I 19443

11. IUL. 25

Societatea de Ştiinţe Filologice

# LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

1

1987

44134.

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI
Anul XVI, nr. 1 (ianuarie-martie), Bucureşti, 1987

**COLEGIUL DE REDACȚIE :**

GHEORGHE ANTONESCU (Slobozia), NAE ANTONESCU (Terebești, jud. Satu-Mare), CONSTANȚA BĂRBOI, ION BUZAȘI (Blaj), ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ, AUGUSTIN MACARIE, AURELIA MARINESCU, DORINA MĂRGINEANȚU (Timișoara), VIORICA NEBEL (Buzău), IULIU PĂRVU (Cluj-Napoca), NICOLAE I. NICOLAE, ILEANA OANCEA (Timișoara), TUDOR OPRIȘ, GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, MARIAN PAPAHAGI (Cluj-Napoca), VASILE POENARU, STERIE RĂDOI (Iași), GEORGE ȘOVU, AL. TUDORICĂ

**REDACȚIA :**

MARICA ANGHELESCU, MIRCEA FRÎNCULESCU — redactori
ION HANGIU — redactor-șef

**Revista LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Științe Filologice, cod 848 866. Redacția și administrația : Bd. Schitul Măgureanu, nr. 1, et. 3, sector V, cod 79.664, București, tel. 15.17.92, cont B.N.R.S.R. nr. 45.10.6.18.2, Filiala sector V, București.**

**Tiparul executat la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii", București sub comanda nr.** 71 532

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

# LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI
ANUL XVI, NR. 1 (IANUARIE — MARTIE), BUCUREȘTI, 1987

## Sumar

I. HANGIU — Gînduri la început de an . . . . . 3

**Gramatică, vocabular**

GH. BULGĂR — Valori expresive ale lexicului în textele literare . . . 5
FLOREA I. POPESCU — Adjectivul pronominal posesiv . . . . . 7
G. GRUIȚĂ — Subordonata consecutivă . . . . . 8

**Stil, compoziție**

SILVIU ANGELESCU — Procedee literare și figuri de stil: repetiția și enumerația . . . . . 11
ANGELA BIDU VRĂNCEANU — Valoarea stilistică a îmbinărilor de cuvinte 14
PAUL MAGHERU — Structura și etapele de elaborare a unei compuneri 16

**Analize, sinteze**

PAUL CORNEA — „Dacia literară" și importanța sa în literatura română (II) 19
ION BUZAȘI — Andrei Mureșanu: „Un răsunet" . . . . . 21
MARIA DRĂGAN — V. Alecsandri: „Iarna" . . . . . 24
MIHAI ZAMFIR — Specificul simbolismului românesc . . . . . 26
ION ROTARU — Sămănătorismul . . . . . 29
EUGENIA STOLERIU — Al. Ivasiuc: „Păsările" . . . . . 31

**Miscellanea**

CONST. CIOPRAGA — Mihail Sadoveanu peste timp . . . . . 34
V. MINDRA — Al. Davila, între tradiție și modernitate . . . . . 37
AL. HANȚĂ — 150 de ani de la apariția suplimentelor „Alăuta românească" și „Curier de ambe sexele" . . . . . 40

**Concursuri, examene**

Activități în cadrul Festivalului Național „Cîntarea României": Concursul de literatură română „Mihai Eminescu", ediția a XXX-a . . . . 43
CONSTANȚA BĂRBOI — Preliminarii la finala de la Botoșani . . . . 43

7 IUN 2014

**Cenacluri, reviste**

MARCEL TOFAN — Un proces literar: „Despot Vodă" de V. Alecsandri 45
MARIN RĂDULESCU — Cercul literar „Pe Argeș în jos" . . . . . 47
DAN-MIHAIL MAXIMIUC — Din activitatea unor cercuri literare ieșene 48
GEORGE ȘOVU — Cronica revistelor școlare . . . . . 49
DUMITRU MITRANA — „Ramuri vîlcene" . . . . . 50

**De la corespondenții noștri** . . . . . 52

**Tinere talente**

ANCA ENE — „Un cîntec pentru eroi" . . . . . 57
MARIA TIMUC — „Poemul grînelor" . . . . . 57

**Debut**

VIRGIL DAN GONȚEA — „Pe urmele lui Brâncuși" . . . . . 58
LUCIA PONOR — „Numele tău" . . . . . 58
ANDRA MEHEDINȚI — „Lumină" . . . . . 53
CRISTINA POPA — „Vacanță" . . . . . 59
BRÎNDUȘA PALADE — „Atavism" . . . . . 59
AURELIAN PAVELESCU — „Rămîi" . . . . . 59
MELANIA MIHĂESCU — „Eroule necunoscut" . . . . . 59

**Însemnări pe marginea cărților**

MIOARA AVRAM, *Gramatica pentru toți* (Maria Gherghina); IOSIF CONSTANTIN DRĂGAN, *Mileniul imperial al Daciei* (Al. Andrei) . . . . 60

VASILE POENARU — Curier . . . . . 63

# Gînduri la început de an

I. HANGIU

*Limba și literatura română* intră, începînd cu acest număr, în al șaisprezecelea an de apariție neîntreruptă *.

Larga ei răspîndire în rîndul elevilor și studenților, cu sprijinul profesorilor de limba și literatura română din întreaga țară, ne bucură, dar ne și obligă la noi eforturi în direcția îmbunătățirii conținutului și a formei de prezentare grafică.

Prin programul preconizat în primul volum, din 1972, reactualizat, de-a lungul anilor, în lumina concepției tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului și președintele țării, referitoare la rolul școlii în formarea omului nou, cu o înaintată conștiință revoluționară, care presupune o temeinică pregătire științifică de specialitate și un vast orizont de cultură, revista urmărește să cultive interesul și pasiunea tineretului școlar pentru studiul limbii și literaturii române, să formeze și să dezvolte gustul estetic al elevilor pentru lectura operelor de valoare ale literaturii naționale și universale, să descopere și să încurajeze talentele literare din școli și facultăți.

Menținerea rubricilor permanente (gramatică, vocabular, stil, compoziție, comentarii, analize și sinteze, tinere talente și debuturi, corespondențe din viața literară și științifică a școlilor, relatări despre cenacluri și reviste, concursuri și examene — concursul de limba și literatura română a primit în 1972 numele poetului nostru național Mihai Eminescu) constituie garanția realizării programului. În prezent, noile programe pentru gimnaziu și liceu orientează studiul limbii și literaturii române spre latura formativă, esențială într-un învățămînt modern. Programele actuale prevăd mai multe ore de compunere, de stil și elemente de stilistică, noțiuni despre genuri și specii literare, recomandă exerciții în vederea formării deprinderilor de activitate cu cartea, cu dicționarele de limbă, de literatură națională și universală, cu îndreptarele de ortografie, ortoepie și punctuație, apărute în ultimii cincisprezece ani.

Pentru a contribui la formarea cetățeanului de mîine, care să-și exprime cu claritate gîndurile și sentimentele, într-o limbă românească corectă din punct de vedere logic și gramatical, pentru a-l deprinde cu instrumentele muncii intelectuale ce deschid calea spre cercetare, inventivitate, imaginație, creativitate, vom publica și în viitor articole de gramatică aplicată, de construcții gramaticale corecte, de vocabular, de stil și compoziție cu caracter de îndrumare în arta scrisului și a vorbirii corecte și clare, analize, comentarii, sinteze, notițe biografice și bibliografice despre scriitori români și străini, interviuri cu scriitori și oameni

* În anii 1972—1974, a apărut cu titlul și subtitlul *Limbă și literatură pentru elevi. Culegere de articole*, iar din 1975, cu titlul și subtitlul actual.

de știință și cultură, precum și alte materiale necesare instruirii și educației elevilor, fără să neglijăm rubricile „De la corespondenții noștri", „Concursuri, examene", „Cenacluri, reviste", „Tinere talente", „Debut", „Însemnări pe marginea cărților" și „Curier", ce răspunde scrisorilor primite la redacție. Acestea sînt gîndurile ce ne preocupă la început de an.

Solicităm profesorilor de limba și literatura română, care răspund de instruirea și educarea tinerei generații, materiale cu un pronunțat caracter formativ.

În atingerea acestui deziderat, sugerăm cîteva teme ce ar putea fi valorificate sub forma unor articole scurte (între 2 și 5 pagini) :

— *compoziție și stil* (comentarea textelor literare din manualele pentru gimnaziu din punctul de vedere al mijloacelor de realizare artistică) : descriere literară (în versuri sau în proză), descriere științifică ; narațiune literară (în versuri sau în proză), narațiune istorică, narațiune fantastică ; dialog ; polisemie, sens propriu și sens figurat, figuri de stil (epitet, metaforă, alegorie, hiperbolă), compoziție (literară, științifică, oratorică), conținut și formă, calități generale și particulare ale stilului, adecvare stilistică, precum și alte noțiuni de stil și compoziție menite să-i inițieze pe elevi în arta scrierii și vorbirii corecte ;

— *instrumente ale muncii intelectuale* : dicționarul, îndreptarul de ortografie, ortoepie și punctuație ; manuscris, palimpsest, carte tipărită, incunabul, autor, titlu, localitate, editor, anul scrierii și anul tipăririi, ediție princeps ; ziar, revistă, articol, foileton, cronică, reportaj ; note de lectură, fișă bibliografică, bibliografie, bibliografie curentă, bibliografie retrospectivă (cărți și periodice), cronologie, calendar, almanah, buletin, anuar, anale, cronici etc. ;

— *genuri și specii literare* (comentarea textelor literare prevăzute de noua programă pentru clasa a IX-a).

* * *

Pornim din nou la drum cu convingerea că dintre miile și sutele de mii de cititori ai revistei *Limba și literatura română* s-au ridicat și se vor ridica muncitori și tehnicieni cu o pregătire științifică și tehnică superioară, ingineri și arhitecți, medici și profesori, juriști și economiști, filozofi și artiști, precum și scriitorii de mîine, care, într-o limbă românească curată, bogată și frumoasă, să creeze opere inspirate din realitățile vieții contemporane.

---

„În școală deprinderile gramaticale îndelungate trebuie să preceadă orice definiție scrisă." (M. EMINESCU, Ms. Acad. nr. 2288)

„Limba, alegerea și cursivitatea expresiunii în expunerea vorbită sau scrisă e un element esențial, ba chiar un criteriu al culturii. Stilul e omul, fiindcă nu e numai forma limbistică și fiindcă nu consistă în conștiința limbii, ci fiindcă exprimă totodată munca de cugetare și percepțiune a omului. Cum descrie cineva un lucru, așa l-a văzut și l-a priceput." (M. EMINESCU, Ms. Acad. nr. 2258)

# Valori expresive ale lexicului în textele literare

GH. BULGĂR
Universitatea din București

Limbajul scriitorilor poartă pecetea forței de adaptare a cuvintelor și construcțiilor la cerințele conținutului prin procesul selectiv, operat asupra tezaurului lingvistic de fiecare autor, într-un mod subiectiv și afectiv, chiar cînd tema scriitorului este cu totul obiectivă, ca în romanul istoric sau în cel realist. Puterea limbajului artistic vine din talentul și efortul autorului de a găsi „cuvîntul ce exprimă adevărul" gîndurilor și simțirii sale, deci din capacitatea de a valorifica optim tezaurul limbii și tiparele constituite istoricește ale expresivității ei.

Problema esențială a originalității limbajului literar stă în transformarea prin selecție și organizare nouă a cantității lexicale în calitatea nouă a mijloacelor de expresie în procesul stilizării mesajului pentru a cristaliza cu maximă fidelitate ideea ori sentimentul. Faptul în sine, fiind complex, subiectiv și irepetabil, mai înainte de toate imprevizibil (de unde și nota originalității care asigură perenitatea creației și valoarea ei de unicat), poate fi urmărit acum în chiar laboratorul scriitorilor reprezentativi, căci edițiile critice recente ne oferă această viziune nouă a raportului dintre *cantitate și calitate* în invenția stilistică reflectată în *variantele* la textul definitiv al operei lui Blaga, Vinea, Minulescu, Sadoveanu, Cezar Petrescu, după ce creația lui Eminescu și Rebreanu fusese lămurită și sub aspectul variantelor în cunoscutele ediții critice tipărite.

Există două aspecte fundamentale ale interferențelor dintre cantitate și calitate, ilustrate cel mai convingător tocmai în variantele unui text, elaborat în timp, șlefuit cu răbdare benedictină : *(a)* concurența *sinonimelor*, ca indice al *cantității* de vocabular, încercat și selectat în laboratorul literar ; *(b)* concentrarea semnificațiilor în invenția metaforică, în sistemul conotațiilor realizate prin *creativitate stilistică*. Așadar : *sinonimia și stilistica* unui mesaj literar, ilustrînd pe de o parte amploarea registrului lexical, din care se pot alege elementele cele mai adecvate ; pe de alta, valorile semantice noi, subtile, sugestive în conotațiile stilistice ale contextului literar sînt cele două repere esențiale pentru aprecierea originalității unui mesaj al scriitorului. În nici un alt domeniu al limbii naționale nu concură elemente mai variate, mai bogate și mai imprevizibile ca în textul literar, care reflectă „personalizarea limbii" (J. Cohen), adică tocmai folosirea subiectivă a sinonimiei posibile în context și a construcțiilor stilistice afective, libere, mereu înnoite prin puterea talentului, a inspirației.

În finalul *Șoimilor*, romanul de debut al lui Sadoveanu din 1904, citim acest pasaj : „Cei doi călăreți [...] trecură Moldova prin *frămîntarea de foc a undelor*. Trecură și porniră pe drum lung, prin *lucirile asfințitului* și se depărtau tot mai mici înainte, pînă ce se mistuiră în *aburul amurgului*" (*Opere*, 1940, I, p. 578) ; folosind în această frază finală succesiv : *asfințit* apoi *amurg* — evident sinonime cvasiperfecte —, se nuanțează expresia prin grija autorului de a nu se repeta, cînd simte nevoia de *a insista* asupra unei noțiuni. Prin valul de neologisme romanice am

mai primit în limbă un alt sinonim : *crepuscul*, pe care autorii moderni îl folosesc adesea conotativ. Arghezi spunea că nu e scriitor acela care repetă un cuvînt pe o aceeaşi pagină. *Cantitatea* imensă de sinonime — o calitate deosebită a limbii noastre — permite nuanţări infinite în contextul literar, iar decantarea acestei cantităţi poate produce cele mai imprevizibile efecte ale *calităţii* stilului. Acelaşi Sadoveanu — omagiat anul trecut la un sfert de secol de la dispariţia sa, în 1961 — a folosit în nuvele o dată *ninsoare* : „Un sat mic, pitulat sub un deal şi sub *ninsoarea* îmbelşugată" *(Neîncrederea)*, altă dată, în aceeaşi bucată, *omăt*, apoi *zăpadă* : „Dealul, văile şi iazul erau acoperite de *omăt* alb şi moale" *(Vidra)* ; „Venea repede pe luciul *zăpezii*" *(ibidem)*. Sadoveanu a explicat şi micile diferenţieri stilistice care există între aceste sinonime : *omătul* e mare, *ninsoarea* e în curs de cădere, *zăpada* e proaspăt depusă ; tot el a explicat alte sinonimii : „Cei ce n-au pătruns în rînduiala limbii române confundă *a zice* cu *a spune*. *A zice* e sinonim cu *a grăi, a vorbi*. *A spune* înseamnă *a expune, a povesti*. Deci, expresia : *Vino la mine, spuse el* — nu e corectă. E corect : *Vino la mine, zise el*. Necorect : *Zi-mi cum ai călătorit*. E corect numai : *Spune-mi cum ai călătorit*. Necorect : *Zi-i şi lui...* Corect : *Spune-i şi lui*. Nu trec la alte înţelesuri ale verbelor *a zice* şi *a spune* de care se va ocupa dicţionarul. E necesar ca sintaxa să lămurească cel puţin confuzia aceasta" (cf. *Scriitori români despre limbă şi stil*, Bucureşti, Editura Albatros, 1984, p. 177).

Sinonimia din variantele la un text ilustrează amploarea registrului lingvistic, totdeauna mai amplu şi mai variat la scriitori decît în limba curentă ori în limba literară standard, reflex al unei culturi naţionale, pentru că numai scriitorii pot recurge la *toate ariile istorice şi geografice ale limbii* unui popor din nevoia *localizării şi datării* acţiunii şi eroilor ei sau din dorinţa de a sugera imagini plastice adecvate evocării sau meditaţiei subiective. De aceea, cantitatea lexicală a textului literar, care concură în procesul selecţiei la adecvarea cuvîntului la idee, a cuvîntului „ce exprimă adevărul" (realităţii şi mai ales al stărilor sufleteşti specifice creaţiei), este imensă, adesea, această *cantitate* asigurînd obţinerea *calităţii* expresiei, a originalităţii stilistice a unui mesaj.

Seria de conotaţii, de construcţii metaforice, în sensul larg al cuvîntului, care produc *sintagmele stilistice* proprii unui text, asigură gradul de *calitate* nouă a limbajului artistic. Noutatea acestuia stă în folosirea afectivă, subiectivă, imprevizibilă şi irepetabilă a cuvîntului în context, pentru a atinge un nivel aparte al puterii de expresie, adică valori noi de sugestie (ceea ce Arghezi numea *relieful, culoarea şi însufleţirea* textului literar). Prin chiar aceste elemente, poetul concepea *stilul* ca ilustrare a „personalizării limbajului", concretizată adesea printr-o abatere voită de la uz, după definiţia lui Paul Valéry („Le style c'est un écart"). Limbajul poeziei, cel liric în speţă, ilustrează la fiecare pas astfel de abateri de la uz, caracterul net subiectiv şi imprevizibil al construcţiei literare : *Prin singurătatea lui brumar / Se risipeşte parcul cît cuprinzi / Învăluit în somnul funerar / Al fumegoaselor oglinzi*". Am citat din Arghezi, scriitorul atît de original în stilul poeziei şi al prozei sale, tot atît de original comentator al limbii artistice, în general, şi al limbajului poetic al lui Eminescu, în special. Evident, fiecare vers din cele citate conţine elemente inedite în structura construcţiei poetice : *singurătatea lui brumar* e o zi de toamnă din octombrie (= *brumar*, în limba veche şi populară) ; *se risipeşte parcul* e o hiperbolă, căci un parc nu se poate risipi, ci doar

frunzele copacilor săi (în acest sens e și o metonimie, *pars pro toto)* ; dar : *cît cuprinzi* e un adaos, întărind hiperbola : cît se întinde orizontul e o risipire în toamnă. Ultimele două versuri ating un grad superior de „încifrare" (cum spunea Eminescu) a semnificațiilor *conotative* care pun în dificultate pe comentator : parcul e *„învăluit în somnul funerar al fumegoaselor oglinzi"* ; epitetele sînt elementul-cheie al contextului ; ceea ce gramatical e secundar (atributul adjectival : *funerar, fumegos)* este, stilistic, esențial, predominant : *somnul funerar* e un eufemism pentru *moartea frunzișului ; fumegoasele oglinzi* sînt reflexul apelor lacului (Cișmigiu), cuprins de negura toamnei ; un fum subțire se ridică adesea, cînd e rece, de pe ape, cum se știe. Calitatea nouă a textului apare în cumulul de *sintagme stilistice* care sînt afective, sînt imprevizibile și irepetabile, pentru că nici un poet nu le-a scris, nici un vorbitor de limbă românească nu le-a gîndit *așa* și în *așa structură a versurilor.* De aceea, limbajul textelor literare este mereu *altul* în substanța expresivității contextului, mereu *înnoit* prin puterea talentului de a asocia în chip inedit cuvintele și de a le descoperi *valențe neașteptate de semnificații, de sugestii.*

Semantica nouă a textului ține de ineditul sintagmelor stilistice, de acele nuclee gramatical-afective care pot da relief, culoare și însuflețire mesajului. Stilistica studiază tocmai acest fenomen specific al limbajului textelor, construcțiile expresivității, cu inepuizabila forță de invenție a figurilor de stil.

## Adjectivul pronominal posesiv

FLOREA I. POPESCU
Școala Tg. Gîngulești, jud. Vîlcea

Nu de puține ori adjectivul pronominal posesiv este confundat cu pronumele personal în cazul genitiv, cu toate că încă din clasa a V-a manualele școlare precizează că pronumele personale de persoana I și a II-a nu au formă pentru acest caz. Confuzia este determinată de faptul că atît pronumele personal, cît și adjectivul posesiv deosebesc cele trei persoane, avînd forme specifice pentru fiecare dintre ele.

Pentru a evita această confuzie, pornim întotdeauna de la înțelegerea și folosirea corectă a cuvintelor care aparțin familiei verbului „a poseda", familie din care fac parte „posesor" și „posesiv" — două cuvinte absolut necesare în explicarea și însușirea cunoștințelor despre pronumele și adjectivul posesiv. În acest scop, formulăm cît mai multe propoziții în care să fie folosite grupe de cuvinte din care unul să denumească obiectul posedat, celălalt posesorul. De exemplu : „caietul elevului", „petalele florii", „faptele pionierului", „coperta cărții" etc. În toate aceste situații, cel de al doilea cuvînt (substantiv) — numele posesorului — este în cazul genitiv, cazul posesiei.

Dintre aceste grupări de substantive, alegem două : *fratele colegului ; cartea colegului* (păstrînd același substantiv pentru posesor, iar pentru obiectul posedat, exemplificînd cu un substantiv de genul masculin și altul de genul feminin, la singular).

Elevii pot realiza, prin activitate independentă, următoarele exerciții :

*(a)* să înlocuiască numele posesorului printr-un pronume, respectînd persoana și numărul ;

*(b)* să treacă la plural substantivele care denumesc obiectele posedate *(fratele* și *cartea).* În felul acesta ajungem la următoarele situații : *fratele l u i (s ă u) ; cartea l u i (s a) ; frații l u i (s ă i) ; cărțile l u i (s a l e).*

Din exemplele de mai sus se poate constata cu ușurință că substituenții numelui posesorului au mai multe forme. Una dintre forme — *lui* — este invariabilă, indiferent de genul și numărul substantivului pe lîngă care stă (obiectul posedat), deci este pronume, deoarece păstrează genul, numărul și cazul substantivului înlocuit (numele posesorului).

Celelalte forme *(său, sa, săi, sale),* modificîndu-se după genul, numărul și cazul substantivului determinat (numele posesorului), sînt adjective, pentru că numai adjectivul se acordă în gen, număr și caz cu determinatul : *fratele m e u (t ă u, s ă u) ; frații m e i (t ă i, s ă i) ; cartea m e a (t a, s a) ; cărțile m e l e (t a l e, s a l e).* De fapt, adjectivul pronominal posesiv este singurul din categoria celor pronominale care are dublă valoare morfologică ; de pronume, pentru că ține locul unui substantiv (posesorului), și de adjectiv, pentru că se acordă cu un substantiv (obiectul posedat).

## Subordonata consecutivă

G. GRUIȚĂ
Universitatea din Cluj-Napoca

Consecutiva exprimă rezultatul (consecința) unei acțiuni sau calități din regentă :

*Vorbea așa de repede, î n c î t nu s e î n ț e l e g e a n i m i c.*

*Era atît de bun, î n c î t î l i u b e a u t o ț i c o p i i i.*

Acest rezultat poate fi prezentat de către vorbitor ca real sau ca virtual, realizabil. Cele două variante posedă particularități de construcție și diferențe în selectarea cuvintelor relaționale.

Primul tip de consecutivă, pe care am putea-o numi consecutivă reală, se introduce prin conjuncția specifică *încît,* așa cum se poate observa în exemplele date mai sus. Ei i se adaugă *că* și *de,* conjuncții nespecifice, cu valoare consecutivă numai în contexte care admit înlocuirea lor cu *încît :*

*Ningea așa de tare, c ă / î n c î t nu se mai vedea nimic.*

*Atît a citit de mult, d e / î n c î t îl dureau ochii.*

O caracteristică a consecutivelor este frecventa lor asociere cu anumiți termeni corelativi din regentă. Aceștia au rolul de a accentua intensitatea cauzei, pentru a justifica efectul exprimat de subordonată. Cele mai obișnuite corelative sînt adverbele *așa, atît, astfel, în așa fel.* Se mai folosesc și unele pronume și adjective pronominale *(atare, atîta, atîția, atîtea* etc.) :

*A venit a t î t a lume, î n c î t nu mai era loc în sală.*

*A t î ț i a au plecat, î n c î t nu s-a mai p u t ut ține cursul.*

Dintre toate aceste corelative, *aşa de* şi *astfel de* au cea mai mare frecvenţă, însoţind de regulă un substantiv, adjectiv sau alt adverb din regentă :

*Era a ş a de voinic, c ă nu-l putea învinge nimeni.*

*I-a spus a s t f e l de vorbe, î n c î t nu l-a mai iertat niciodată.*

*L-a lovit a ş a de tare, d e nu s-a mai putut ridica.*

Această cuplare repetată (corelativ — conjuncţie), în anumite situaţii speciale, a dus la sudarea celor două elemente într-un bloc funcţional unic, îmbogăţind astfel fondul cuvintelor relaţionale consecutive cu patru locuţiuni conjuncţionale *(aşa încît, aşa că, astfel încît, astfel că)* :

*A muncit duminică, a ş a c ă luni este liber.*

*A învăţat mult, a s t f e l c ă examenul nu va fi o problemă.*

După cum se poate observa, consecutivele introduse prin locuţiunile amintite au o puternică nuanţă conclusivă. Această asemănare de sens nu trebuie să influenţeze interpretarea gramaticală. Cele patru locuţiuni conjuncţionale cer un predicat, aşadar, o propoziţie, pe care o subordonează regentei din stînga. Conclusivul *deci*, cu care am fi tentaţi să le echivalăm, nu întruneşte aceste condiţii. Oricum, cele patru locuţiuni conjuncţionale subordonatoare, prin specializarea amintită, au o întrebuinţare limitată. Tocmai de aceea, putem rămîne la ideea că reprezentativă pentru consecutiva reală este, în limba literară, conjuncţia *încît*. Conjuncţiile *că* şi *de*, utilizate şi ele, sînt caracteristice mai ales uzului popular. Frazele interogative manifestă o predilecţie specială pentru *de* :

*Ce-ai făcut d e nu mi-ai telefonat toată ziua ?*

Desigur, s-ar mai putea menţiona şi alte conjuncţii consecutive *(cît, decît)*, dar acestea au o întrebuinţare regională, învechită, fiind specializate, în româna actuală, pentru alte tipuri de raporturi.

Consecutiva ipotetică se apropie ca sens de subordonata finală, deoarece rezultatul ipotetic, dorit, se poate identifica, în mare măsură, cu scopul unei acţiuni. Aşa se explică şi marea asemănare dintre cuvintele relaţionale cu care se construieşte această consecutivă şi cele ale subordonatei de scop : *încît să, de să, pentru ca să, ca să, să*. După cum se vede, singurele mijloace de relaţie specifice, diferite de ale finalei, sînt *încît să* (literar) şi *de să* (popular) :

*Să muncim în aşa fel în timpul anului, î n c î t s ă ni se pară examenele uşoare.*

*Să cînţi aşa de frumos, voinicule, d e s ă se moaie şi inima împăratului.*

Atunci cînd consecutiva este introdusă prin elemente relaţionale comune cu ale finalei *(pentru ca să, ca să, să)*, avem la îndemînă proba substituirii acestora cu *încît să*, element conjuncţional specific :

*Aşa a aranjat lucrurile, c a s ă / î n c î t s ă poată sta la bunici toată vacanţa.*

*Nu-l dureau picioarele chiar aşa de tare, s ă / î n c î t s ă nu mai poată merge.*

Consecutivele introduse prin *pentru ca să* au, de regulă, corelativul *prea* în regentă :

*El era p r e a inteligent şi p r e a bine pregătit p e n t r u c a s ă nu observe această greşeală.*

Acest tip de consecutive, care au corelativul *prea* în regentă, pot fi rescrise în varianta reală, situație în care atît elementul de relație, cît și corelativul se schimbă, iar subordonata, dacă a fost negativă, devine pozitivă și invers :

*Era p r e a obosit c a s ă mai continue.*

*Era a ș a de obosit, î n c î t n-a mai continuat.*

*Il durea p r e a tare pentru c a s ă nu țipe.*

*Îl durea a t î t de tare, î n c î t țipa.*

Această posibilitate a variantelor echivalente poate fi utilizată și ca probă de control, atunci cînd avem ezitări în interpretarea consecutivelor ipotetice.

Un indiciu suplimentar în recunoașterea consecutivelor este *topica*. Ordinea A—B (regentă — consecutivă) este obligatorie în limba română. Cazurile de topică inversată (B—A) sînt cu totul izolate și prezintă, între altele, fenomenul suprimării conjuncției subordonatoare (încît > ∅):

*Era a t î t de mare, î n c î t nu-l puteai cuprinde.* (A—B)

*Nu-l puteai cuprinde, a t î t era de mare.* (B—A)

În ceea ce privește punctuația consecutivelor, regula este, de asemenea, fermă, în sensul că virgula separă în mod obligatoriu consecutiva de regenta sa. Există totuși, și aici, două excepții :

*(1)* Consecutivele introduse prin *de*, cînd acestea urmează imediat după verbul regent, nu se izolează prin virgulă *(Fuge de-i sfîrîie călcîile)*. Cînd apare ceva între verb și subordonată, se aplică regula generală *(Fuge așă de tare, de-i sfîrîie călcîiele)*.

*(2)* Nu se pune virgulă în fața consecutivelor care au corelativul *prea* în regentă *(E p r e a frumos ca să fie adevărat)*.

Să mai menționăm în concluzie că subordonata consecutivă are o frecvență destul de mare în limba română. Faptul se explică prin aceea că, la nivelul părților de propoziție, raportul consecutiv este foarte slab reprezentat. Din această cauză, gramaticile nici nu tratează complementul consecutiv separat, ci în cadrul celui de mod.

Așa stînd lucrurile, corespondența dintre părțile de propoziție și propozițiile subordonate, posibilitatea contragerii subordonatei în partea de propoziție corespunzătoare nu mai funcționează aici ca un criteriu de verificare a unei juste interpretări, în cazurile dificile. Rămîn însă celelalte posibilități de control : recunoașterea mijloacelor de relație specifice *(încît, încît să)*, proba substituirii cu acestea a celorlalte cuvinte relaționale *(de, că, pentru ca să, ca să, să* etc.), corelativele caracteristice din regentă *(așa, atît, astfel, prea* etc.), topica fixă, indicii suficiente pentru identificarea subordonatei consecutive în orice text, indiferent cărei variante stilistice sau regionale i-ar aparține acesta.

---

...Acest grai românesc... s-a dovedit în stare, cu adăugirile cele firești, să îmbrace orice idei, cît de înalte, și orice sentimente, cît de fine, fiind sub foarte multe raporturi, și mai ales sub acela al varietății și al unei armonii de o esență cu desăvîrșire subtilă, mai presus de limbile asupra cărora s-a exercitat înrîurirea atîtor oameni de geniu, ale popoarelor celor mari din centrul și din Apusul Europei.

NICOLAE IORGA

# Procedee literare și figuri de stil: repetiția și enumerația

SILVIU ANGELESCU
Universitatea din București

Valoarea estetică a operei literare este apreciată în funcție de un dublu criteriu : *ce* comunică autorul, sau *fondul* operei, și *cum* comunică, sau *forma* operei literare. Cele două aspecte sub care examinăm opera literară sînt, de fapt, complementare și nu pot fi disociate decît din rațiuni de metodă, pentru a atrage atenția asupra problemelor ridicate de opera literară. Raportul dintre formă și fond sau, cu alți termeni, dintre *expresie* și *conținut*, atrage atenția că, într-o operă literară, semnificația este, cel puțin într-o anume măsură, rezultatul modului de organizare a comunicării, după cum, într-o măsură egală, modul de organizare este impus de semnificația urmărită. Vom reține, spre a o verifica, afirmația că fondul este dependent de forța modelatoare a formei, adăugînd totodată că, la rîndul ei, forma nu este decît modul de manifestare a fondului.

Pentru a depăși zona acestor aspecte foarte generale și, evident, abstracte, ne vom opri asupra unor situații concrete, particulare, legate de modul în care două procedee literare — *repetiția* și *enumerația* — determină atît o formă de organizare — a cărei particularitate o semnalăm prin recunoașterea unor *figuri* —, cît și anumite tipuri de semnificații. Ne-am oprit, și nu întîmplător, asupra acestor procedee cu aparențe dintre cele mai simple. Vom încerca să ilustrăm cu ajutorul lor, fără intenția de a căuta paradoxul, o complexitate a literaturii.

1. *Repetiția*, cum sîntem preveniți prin chiar numele procedeului, numește o reluare, deci o repetare, fie a aceluiași grup de sunete, fie a aceluiași cuvînt, fie a aceleiași sintagme sau a aceleiași relații gramaticale de două sau de mai multe ori. În funcție de nivelul limbii la care operează procedeul — fonologic, morfologic, sintactic — înregistrăm apariția unui impresionant număr de *figuri de stil : aliterația, asonanța, anafora, epifora, anadiploza, epanadiploza, chiasmul etc.* Din rațiuni de spațiu, vom renunța să ilustrăm mai pe larg situația [1] pentru a prezenta doar cîteva *tipuri de figuri* construite cu ajutorul procedeului. La nivelul fonologic, prin repetarea aceluiași grup de sunete, procedeul dă naștere unei cunoscute figuri : *aliterația*. Un exemplu de aliterație întîlnim într-un poem de George Coșbuc, *Nunta Zamfirei*, din care transcriem versul : „Prin *vul*turi *vî*ntul *vi*u *vu*ia...".

Versul înregistrează o circumstanță, vuietul vîntului, pe fondul căreia se formează alaiul nuntașilor. Dar ceea ce spune *în mod explicit* versul este, în același timp, *sugerat* prin repetarea insistentă a grupului de sunete *vu-vî-vi-vu*. Consecința acestei repetiții este o iluzie acustică, deci un efect eufonic, imitativ. Semnificația versului, se înțelege din

[1] Vezi o prezentare detaliată a *figurilor repetiției* la Gh. N. Dragomirescu, *Mică enciclopedie a figurilor de stil*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1975, p. 26—65.

acest exemplu, este reluată și consolidată, la nivel fonologic, cu ajutorul *aliteraţiei* ca procedeu de sugestie.

Prin repetarea aceleiași părți de vorbire, deci la nivelul morfologic, procedeul poate da naștere, între alte figuri de stil, *epanadiplozei*. Termenul, de origine grecească, numește o figură care constă în repetarea aceluiași cuvînt atît la sfîrșitul (în *epiforă*), cît și la începutul (în *anaforă*) unei unități sintactice sau metrice. Cele trei strofe ale cunoscutei poezii eminesciene *O, mamă...* se încheie, fiecare, printr-un vers compus după același model :

*Mereu* se vor tot bate, tu vei dormi *mereu*. [...]
*Mereu* va crește umbra-i, eu voi dormi *mereu*. [...]
*Mereu* va plînge apa, noi vom dormi *mereu*. [...]

Figura pe care o recunoaștem în această formă de organizare este *epanadiploza*, dar, în acest caz, situația este de o mai mare complexitate, deoarece romanticul Eminescu rupe unitatea metrică, versul, nu numai prin cezură, ci și prin *semnificație*. Fiecare vers are structura unei *antiteze* care pune în evidență opoziția dintre *dinamic* și *static*, dintre aspectul *activ* și cel *pasiv*, dintre *viață* și *moarte*. În suita primelor emistihuri, verbul înregistrează insistent — și cu intenție — ideea de *mișcare (a bate, a crește, a plînge)*, sugerînd astfel *viața*. În cel de al doilea emistih, urmărit în suită, verbul *a dormi* este repetat, dar cu schimbarea succesivă a persoanei — *tu, eu, noi* — și cu specularea sinonimiei simbolice dintre starea de somn și moarte. Atît verbele cu ajutorul cărora este construit primul termen al antitezei — dinamism, viață —, cît și cele ce fixează al doilea termen — pasivitate, somn-moarte — sînt determinate de același adverb repetat : *mereu*. Două stări antitetice — viață / moarte — sînt astfel *egalizate* și, într-un fel, *echilibrate* prin recunoașterea unei valori temporale *comune :* eternitatea. Iubirea, cealaltă experiență umană evocată pe fondul acestei meditații grave referitoare la limita prin excelență a vieții, moartea, este astfel redimensionată pentru a amplifica și, în același timp, pentru a diminua dramatismul. Să adăugăm acestor observații încă una referitoare la efectul de *simetrie* pe care-l produce figura analizată.

2. Cel de al doilea procedeu, *enumerația*, prin faptul că dă naștere unei singure *figuri*, purtînd același nume, pare a fi de o mai mare simplitate, ceea ce, cum se va vedea, nu este adevărat. Procedeul constă în înșiruirea unor fapte, argumente, obiecte sau circumstanțe ce se concentrează în jurul aceleiași teme. Ca și repetiția, enumerația poate fi întîlnită atît în proză, cît și în poezie. Figura creată constă într-o imagine ce presupune *descompunerea* unui întreg în diversele lui părți componente sau, situație inversă, în *recompunerea* unui întreg printr-o reunire a elementelor ce-l formează, inventariate succesiv. Numeroase exemple de enumerații aflăm în *Amintirile...* lui Ion Creangă, de unde reținem acest fragment în care sînt enumerate obiectele folosite de Pavel ciubotariul pentru a-și exercita meșteșugul :

Iară gazda, robotind zi și noapte, se proslăvea pe cuptor, între șanuri, calupuri, astrăgaciu, bedreag, dichiciu și alte custuri tăioase, mușcheă, piedică, hască și clin, ace, sule, clește, pilă, ciocan, ghinț, piele, ață, hîrbul cu călăcan, cleiu și tot ce trebuie unui ciubotar.

Mica lume a meșteșugarului capătă astfel contururi ferme, prin evocarea insistentă a unor forme concrete ce-i fixează detaliile și o deli-

mitează în suprafața mai largă a întregii locuințe și în raport cu preocupările celorlalți locatari, urmărind, într-un plan mai larg al construcției epice, realizarea unor ingenioase efecte de contrast. Această percepție a întregului prin dizolvarea lui într-o suită a părților nu epuizează posibilitățile figurii. Evocînd un exemplu poetic, vom căuta nu numai o lărgire a discuției privind modul cum operează enumerația în spațiul unităților metrice, ci și soluția inversă, proprie enumerației, de recompunere a unui *tot* printr-o reasamblare a fragmentelor. Efectul cel mai subtil, poate, pare a fi obținut de Eminescu în cunoscuta *La mijloc de codru...*, de unde transcriem finalul :

Luminiș de lîngă baltă,
Care-n trestia înaltă
Legănîndu-se din unde,
În adîncu-i se pătrunde
Și de lună și de soare
Și de păsări călătoare,
Și de lună și de stele
Și de zbor de rîndunele
Și de chipul dragei mele.

Subtilitatea constă în a schița o imagine a lumii așa cum se reflectă în oglinda apei — balta ce se leagănă din unde. Că intenția poetului este de a sugera imaginea unui *tot* — lumea, cosmosul — înțelegem din faptul că această imagine *în oglindă* este, în același timp, *diurnă și nocturnă, solară și selenară*, prin prezența, simultană, atît a astrului zilei, cît și a astrului nopții. Deși contravine *adevărului fizic*, *adevărul poetic* construit astfel are o semnificație perfect coerentă în ordinea lirică. Lumea, recompusă prin enumerare de valori, pare a fi un tot al cărui sens poate fi descifrat în cheia unui sentiment absolut : *iubirea*. Asupra valorii absolute a sentimentului sîntem avertizați de chiar faptul enumerării, care situează chipul iubitei în vecinătatea, semnificativă, a altor valori absolute : luna, soarele, stelele.

Fără a mai urmări și alte exemple, să amintim însă situația în care enumerația devine un procedeu subordonat altui procedeu — *portretul*, de exemplu — cum se întîmplă în foarte cunoscutul portret al ciobanului din *Miorița*. Dar dacă figura poate fi subordonată altei figuri, nu e mai puțin adevărat că, la rîndul ei, are capacitatea de a se substitui, de a subordona, chiar de a deveni o formă în sine, deci de a juca rolul unui agent ordonator. Cel mai elocvent exemplu îl aflăm în opera lui Caragiale, autor al unei schițe, *Moșii*, subintitulată, nu fără intenția de a specula pluralul, *Tablă de materii*, în care *narațiunea* este înlocuită printr-o *enumerație* :

Turtă dulce — panorame — tricoloruri — bragă — baloane — soldați — mahalagioaice — lampioane — limonadă — fracuri — decorațiuni — decorați — donițe — menajerii — provinciali — fluiere — cerșetori — ciubere — cimpoaie — copii — miniștri — pungași de buzunare...

Rezultă din analiza acestor exemple o dublă concluzie : *a.* unitatea de nedisociat dintre *forma de organizare* și *semnificație* sau, cu alți termeni, dintre *expresie* și *conținut* ; *b.* figurile nu operează izolat, ci în *sistem*, organizîndu-se în construcții cu un grad mai mic sau mai mare de complexitate. Cooperarea dintre *antiteză* și *repetiție*, dintre *portret* și *enumerație* etc. oferă dovezi suficiente în ceea ce privește această aptitudine combinatorie a procedeelor și figurilor.

# Valoarea stilistică a îmbinărilor de cuvinte

ANGELA BIDU VRANCEANU
Universitatea din București

Se știe că, pe lîngă sensul de bază (denotativ), majoritatea cuvintelor dezvoltă, în diferite contexte, sensuri secundare (conotative), cu o valoare stilistică mai mult sau mai puțin evidentă. Contextul (sau îmbinarea de cuvinte) este fundamental atît în realizarea și înțelegerea sensurilor secundare, cît și în aprecierea expresivității lor. Pentru a demonstra că nu orice îmbinare de cuvinte are o valoare stilistică (expresivă, figurată) și că aceasta nu se prezintă la fel pentru orice cuvînt și în orice context, este necesar să se urmărească statutul general al cuvîntului așa cum este el prezentat de dicționar. Vom demonstra toate acestea prin rezolvarea (în detaliu) a unui exercițiu dintr-un *Manual de limba română* (clasa a V-a, p. 160, exercițiul 4).

Exercițiul cere să se explice sensul unor cuvinte (notate de noi cu litere cursive) în propozițiile următoare :

(a) *O altă lună strîmbă c ă z u s e în mijlocul apei.*
(b) *Apele ș u ș o t e a u lovindu-se de malul lui.*
(c) *Privighetorile cîntă și s m o a l a nopții...*
(d) *...s-a îngustat p u n t e a de argint de pe ape.*

De la prima lectură a exemplelor citate de exercițiu, orice elev (vorbitor) își poate da seama că nici unul dintre cuvintele care trebuie analizate nu sînt folosite obișnuit. Pentru a demonstra că, în toate cele patru propoziții, cuvintele respective apar în contexte nefirești (ceea ce duce la realizarea unor sensuri figurate), este necesar să se consulte un dicționar și să se stabilească în ce constă specificul sensurilor, ca rezultat al combinațiilor contextuale diferite.

*A c ă d e a* este înregistrat în dicționar cu numeroase sensuri, mai mult sau mai puțin condiționate contextual, deși nu în toate cazurile se realizează o valoare figurată. Chiar sensul propriu, *„a se deplasa de sus în jos"* presupune îmbinări determinate de cuvinte :

*A c ă z u t* { *cuțitul, creionul...* (obiecte). / *copilul, Maria...* (persoane).

Nici una din aceste combinații de cuvinte nu are valoare stilistică. În alte cazuri, desemnarea *„mișcării de sus în jos"* are determinări contextuale stricte (subiect limitat), ceea ce duce la specializarea sensului : *c a d e zăpada = ninge ; c a d e ploaia = plouă* ș.a. ; caracterul figurat nu este simțit nici în asemenea construcții, altfel generalizate în limbă. Poate doar o combinație de tipul *c a d frunzele*, cu sensul de *„vine toamna"* are, în oarecare măsură, un caracter figurat.

Nici alte combinații de cuvinte în care intră verbul *a c ă d e a*, aproape fixe, nu sînt simțite ca figurate : *îi c a d pleoapele* sau *îi c a d e capul (de oboseală)* sau *a c ă d e a bolnav ;* la fel, *a c ă z u t în luptă* sau *a c ă z u t la examen* ș.a.

Sensul pe care îl are *a c ă d e a* în exemplul citat sub (a) nu corespunde ca atare nici unuia dintre sensurile din dicționar prezentate mai sus. În *„luna... c ă z u s e în mijlocul apei"* se exprimă un sens figurat propriu-zis, pentru că, deși se redă ideea de *„mișcare (deplasare) de sus în jos"*, combinarea cuvintelor este neobișnuită : *luna* nu este un

obiect, ea *nu poate* să *c a d ă*. Îmbinarea de cuvinte *„luna c a d e în apă"* înseamnă că ea *„se reflectă"* și dă naștere unui sens figurat (metaforic) al verbului *a c ă d e a* cu un efect expresiv sporit.

În exemplul citat sub (b) : *Apele ș u ș o t e a u lovindu-se de malul lui* se actualizează sensul al doilea, figurat-general al lui *a ș u ș o t i*, înregistrat ca atare de dicționare : *„(despre ape, frunze* — la pers. a 3-a) — *a produce un zgomot ușor"*. Și sensul de bază al verbului *a ș u ș o t i („a vorbi încet, în taină")* admite ca subiect numai oameni, dar această îmbinare de cuvinte nu are nici un fel de valoare figurată ; îmbinarea relativ limitată de cuvinte a sensului al doilea al verbului *a ș u ș o t i*, realizată printr-un transfer metaforic (de la persoană la obiecte), își păstrează caracterul figurat numai în linii mari (în măsura în care e un sens generalizat de dicționare).

Exemplul dat sub (c) : *Privighetorile cîntă și... s m o a l a nopții...* reprezintă, din nou, o combinație neobișnuită, dificil de explicat prin sensul curent al cuvintelor respective. *S m o a l ă*, cuvînt monosemantic în diferite dicționare, este definit ca *„substanță neagră, vîscoasă, obținută din păcură și cărbune, utilizată la pavaje, în industria chimică* etc.". Din această definiție se reține, pentru explicarea sensului din îmbinarea dată de cuvinte, nu atît faptul că *s m o a l a* este o *„anumită substanță chimică..."*, ci că se caracterizează, alături de alte proprietăți, prin aceea de a fi *„neagră"*. *Noaptea*, substantivul determinat în combinația dată, se caracterizează, de asemenea, prin *„lipsa de luminozitate"*, care se asociază relativ ușor cu culoarea *„neagră"*. Deci, îmbinarea de cuvinte *s m o a l a nopții* realizează un sens explicit figurat pentru *s m o a l ă*, sens capabil să sublinieze *„întunecimea nopții"*. Metafora nu e neapărat inedită, pentru că *s m o a l a* se mai utilizează în unele expresii pentru a desemna *„intensitatea culorii negre" : negru ca s m o a l a, mustață de s m o a l ă*, îmbinări de cuvinte cu un caracter mai concret (decît *„smoala nopții"*) și mai banal, ceea ce le face mai puțin expresive.

În exemplul dat sub (d) interesează sensul realizat de *p u n t e*. Interpretarea lui se poate face în sens propriu (denotativ) destul de ușor, cu sau fără context. În direcția aceasta ne conduc două dintre elementele citatului analizat : *„s-a îngustat"* (adică *„pod îngust"*) și *„de pe ape" (p u n t e a* fiind, în general, *„peste o apă, un șanț, o rîpă..."*). Totuși, *p u n t e* nu este utilizat aici cu sensul denotativ, pentru că *o p u n t e* obișnuită este *„din lemn"*, nu *„din argint"*. Caracterul figurat al cuvîntului *p u n t e* rezultă aici numai din îmbinarea de cuvinte care trebuie considerată mai complex : *p u n t e a* este nu numai *„peste ape"*, ci, mai ales, *„de argint"* (contextul, *în ansamblul lui*, realizînd expresivitatea deosebită).

*

Obiectivele unui exercițiu de felul celui rezolvat aici sînt complexe, chiar dacă, în general, se pot subordona sarcinii comune de a explica sensuri figurate care prezintă diferite grade de dificultate. În același timp, se poate demonstra convingător multiplicitatea aspectelor care intervin în explicarea sensurilor figurate. Interpretarea *îmbinărilor de cuvinte* (contextului) nu trebuie făcută rigid și limitat, pentru că (așa cum rezultă chiar numai din cele patru exemple analizate) apar diferențe concrete. Deși condiționarea contextuală a sensurilor figurate apare ca generală, este important să se țină seama că situațiile sînt mai mult sau mai puțin diferite și, pentru o înțelegere exactă, trebuie explicat fiecare caz în parte.

# Structura și etapele de elaborare a unei compuneri

PAUL MAGHERU
Institutul de Învățămînt Superior, Oradea

După cum se știe, o compunere este alcătuită din trei părți : *introducere, tratare* sau *cuprins* și *încheiere*, indiferent dacă este vorba despre o compunere *descriptivă, narativă, literară* sau *științifică*.

*Introducerea* unei compuneri narative prezintă, de obicei, locul și timpul în care se petrec faptele narate, personajele principale, motivele mai importante care justifică alegerea și tratarea subiectului. Compunerile descriptive pot indica împrejurarea sau mediul în care se situează obiectul sau fenomenul descris, poziția lor din rîndul fenomenelor asemănătoare, trăsăturile esențiale etc. Începutul compunerii urmărește de regulă captarea atenției și interesului cititorului față de cele relatate.

*Cuprinsul* sau *tratarea* constituie elementul cel mai important al unei compuneri. Dezvoltarea subiectului, atît în cazul narării unei întîmplări sau al descrierii unui lucru, unei ființe, unui fenomen natural, social sau psihologic, se face după anumite reguli de organizare a conținutului într-o ordine logică, gradată, atrăgătoare. Nu este exclusă nici prezentarea cu abilitate a unei enigme, al cărei tîlc se va dezlega la sfîrșitul compunerii.

*Încheierea*, de obicei foarte scurtă, exprimă atitudinea și concluziile autorului față de tema abordată.

Structura compunerilor respectă în general modul de organizare a discursului antic, specia cea mai obișnuită a genului oratoric. Vechile canoane retorice impuneau discursului o structură alcătuită din șase părți : *exordiul* (introducerea), *narațiunea, diviziunea, probarea* (confirmarea, argumentarea celor susținute), *respingerea* sau negarea argumentelor adversarului, *peroratia*. Retorica, sau știința de a vorbi frumos și convingător, își organiza materia în funcție de elementele componente ale discursului. Într-o scriere de tinerețe, concepută ca un tratat complet de retorică, din care nu a realizat decît prima parte *(De inventione)*, Cicero arăta că părțile retoricii sînt : *invențiunea, dispoziționea, elocuțiunea, memorizarea, acțiunea* (debitul, gestica, mimica) [1]. Compunerile obișnuite, făcute după reguli ale vechii elocințe, pentru a răspunde anumitor cerințe și situații de viață, au renunțat la memorizarea obligatorie și la gestică, care erau menite în antichitate să asigure succesul retorului. Putem admite că o compunere bine închegată, capabilă să stîrnească interesul și să emoționeze, trebuie să parcurgă următoarele etape mai importante : *stabilirea temei, documentarea* (strîngerea materialului) și *selectarea ideilor* (ceea ce retorica antică numea *invențiune), dispoziționea*, adică alcătuirea planului și dozarea proporțională a părților, *elocuțiunea, stilizarea, recitirea* și *corectarea*.

*Tematica* orelor de compunere este fixată de programele școlare și e cuprinsă în manuale în conformitate cu obiectivele generale de instrucție și educație la limba și literatura română. Aceasta nu exclude

[1] Cicero, *Despre invențiune*, în *Opere alese*, I, Editura Univers, 1973.

posibilitatea elaborării de compuneri libere, creatoare, pe orice temă aleasă de elevi.

După ce tema a fost aleasă, înainte de redactarea propriu-zisă, sînt necesare cîteva activităţi preliminare dintre care cele mai importante sînt documentarea, strîngerea materialului, ordonarea ideilor. Documentarea generală are caracter permanent şi se bazează pe cunoştinţele acumulate la toate disciplinele de învăţămînt ; cea specială este impusă de subiectul fiecărei compuneri în parte. Documentarea rapidă şi esenţială într-o temă dată recurge la dicţionare, enciclopedii şi alte lucrări de referinţă, opere ale scriitorilor cuprinşi în programă, lucrări de istorie literară, fişe bibliografice şi de extras etc.

În procesul inventarierii ideilor, intelectul efectuează trei operaţii mai importante : *analiza* (reducerea unei idei generale la un ansamblu de idei precise care se pot sprijini pe un fapt) ; *asociaţia* (trecerea de la o idee la altă idee de natură diferită) ; *generalizarea* (trecerea de la o idee particulară la una generală)[2]. Stabilirea şi organizarea ideilor ocupă un loc important în compunerile libere, creatoare, care solicită intens însuşiri psihice şi intelectuale superioare : inventivitate, fantezie, imaginaţie creatoare.

*Dispoziţiunea* are în vedere alcătuirea planului şi dispunerea logică şi ordonată a ideilor. Planul simplu notează numai ideile principale, planul dezvoltat adaugă şi unele amănunte semnificative. Alcătuirea planului vizează două aspecte succesive : dispunerea părţilor mari, ordonarea şi echilibrarea lor şi dispunerea părţilor subordonate. O idee dintr-un plan simplu sau dezvoltat poate fi notată sub forma unei întrebări (o propoziţie interogativă), sub forma unui titlu sau sub forma unei simple comunicări (o propoziţie). Dispoziţiunea are o importanţă deosebită în dezvoltarea intelectului.

Momentul cel mai important al unei compuneri este *elocuţiunea*, dezvoltarea scrisă a ideilor din plan sau redactarea. Etimologic, termenul provine de la verbul latin *eloquor, -qui, -cutus sum* („a spune, a vorbi cu meşteşug"). Faţă de vorbirea obişnuită, simplă, lipsită de relief, compunerile se fac după reguli sau norme ale exprimării frumoase. Ansamblul regulilor de compoziţie se va degaja din cuprinsul întregii lucrări. Redactarea propriu-zisă, ca element hotărîtor al unei compuneri, trebuie să respecte cîteva cerinţe care vor funcţiona şi ca itemi pentru evaluările sumative (periodice) şi formative (continue). Aceste cerinţe sînt :

— aşezarea funcţională şi estetică a textului în pagină (titlu, alineate etc.) ;

— grafie lizibilă, frumoasă, fără ştersături sau prescurtări de cuvinte (cu excepţia formelor în cazul descrierilor ştiinţifice) ;

— respectarea corectitudinii gramaticale ;

— respectarea normelor ortografice şi de punctuaţie ;

— folosirea unui vocabular adecvat ;

— adoptarea stilului potrivit subiectului tratat ;

— respectarea calităţilor generale şi particulare ale stilului : corectitudine, claritate, precizie, concizie, proprietate, naturaleţe, simplitate ;

— stilizarea.

[2] C. Parfene, *Compoziţiile în şcoală*, E.D.P., 1980, p. 139.

Făcute după reguli și cerințe generale, compunerile *se individualizează* în procesul de elaborare prin *stilizare*. Oamenii pot gîndi la fel, bine sau simplu, dar se exprimă diferit. Există, pe de o parte, o deosebire între modul comun de a gîndi și modul individual de a se exprima, pe de altă parte între modul individual de a gîndi și modul de a exprima propria gîndire. De obicei, cine gîndește bine se exprimă ușor și corect. Unii se exprimă mai bine în scris, alții au o mai mare facilitate în exprimarea orală. Deosebirea dintre indivizi este dată de felul particular în care își exprimă conținutul gîndirii, cu alte cuvinte de ceea ce se numește *stil individual*.

Prin stil înțelegem modul propriu de exprimare a unei persoane pentru anumite scopuri ale comunicării. După o expresie celebră a naturalistului francez Buffon, „stilul este omul însuși" *(Le style c'est l'homme même)*, adică omul în ceea ce are el mai particular, care constituie marca, pecetea, trăsătura lui individuală caracteristică. Stilizarea se realizează prin folosirea în scopuri expresive a limbii. Mijloacele expresive ale limbajului nu se limitează, cum greșit se mai crede încă, numai la figurile de stil. Un rol important în organizarea individuală a exprimării îl au *selecția* riguroasă și *combinarea* potrivită a cuvintelor, două surse inepuizabile ale limbajului poetic. Dionis din Halicarnas, dascăl grec stabilit la Roma în jurul anului 29 î.e.n., a scris un tratat *Despre potrivirea cuvintelor*. În acest tratat autorul ajunge la concluzia că patru sînt principalele mijloace de realizare a ceea ce înțelegem prin frumos și desfătare în exprimarea poetică : *eufonia* sau muzica sunetelor, *ritmul*, *varietatea*, incluzînd și mijloacele de împodobire a expresiei, și *convenienta*. Convenienta, potrivirea sau proprietatea termenilor, constituie una dintre cele mai complexe denumiri din teoria literară clasică. Acest concept cu implicații bogate înglobează majoritatea raporturilor dintre fond și formă, adecvarea formei la conținutul exprimat.

Greutatea alegerii cuvîntului care să exprime cu maximă proprietate adevărul a fost exprimată și de Eminescu în cunoscutele versuri din *Criticilor mei* :

Ah, atuncea ți se pare
Că pe cap îți cade cerul :
Unde vei găsi cuvîntul
Ce exprimă adevărul ?

Nu știm să se fi scris încă un tratat special despre selecția cuvintelor. Orice lucrare lexicografică însă, un bun dicționar de sinonime, omonime, antonime sau paronime constituie implicit o operație de selecție cu care operează gîndirea originală și nuanțată.

Stilizarea încoronează activitatea de compunere, face eficient planul, dă prestigiu regulilor și originalitate lucrării.

Prezența obligatorie într-o ordine prestabilită a momentelor de elaborare a unei compuneri este impusă de necesitatea exprimării depline, logice și ordonate a ideilor. Deoarece în timpul redactării gîndirea e dispersată în multe direcții și se pot strecura anumite greșeli, e bine ca o compunere să nu fie socotită încheiată pînă nu a fost *recitită* și *corectată* în vederea realizării unei forme îngrijite.

# „Dacia literară" și importanța sa în literatura română (II)

PAUL CORNEA
Universitatea din București

În spiritul promovat la *Dacia literară*, scriitorii s-au aplecat asupra trecutului, în dorința nu atît de a căuta „spectacolul", ci de a-i face cunoscută „lecția". Atrași, ca toți romanticii, de culoarea locală și penumbra misterioasă a evului mediu, ei s-au preocupat, în același timp, de utilizarea istoriei ca armă politică : au pus în lumină ideea de continuitate națională, au justificat dreptul poporului român la o existență de sine stătătoare, au oferit prezentului umilit pilda curajului civic și a bărbăției militare a înaintașilor.

Deschizîndu-și cursul la Academia Mihăileană, în 1843, M. Kogălniceanu spunea în acest sens că istoria este *„testamentul lăsat de către strămoși strănepoților, ca să le slujească de tălmăcire vremii de față și de povățuire vremii viitoare"*. Și — adaugă el — furat de un nobil elan liric *„Inima mi se bate cînd aud rostind numele lui Alexandru cel Bun, lui Ștefan cel Mare, lui Mihai Viteazul ; dar, domnilor mei, și nu mă rușinez a vă zice că acești bărbați, pentru mine, sînt mai mult decît Alexandru cel Mare, decît Anibal, decît Cezar ; aceștia sînt eroii lumii, în loc că cei dintîi sînt eroii patriei mele. Pentru mine bătălia de la Războieni are mai mare interes decît lupta de la Termopile, și izbînzile de la Racova și de la Călugăreni îmi par mai strălucite decît acelea de la Maraton și Salamima, pentru că sînt cîștigate de către români !"*

Poeții reînvie aceste momente de seamă ale trecutului. Gr. Alexandrescu îl evocă pe Mircea în decorul de o sălbatică splendoare al Coziei, C. Negruzzi înfățișează, în cel dintîi poem epic din limba noastră, un episod din glorioasa domnie a lui Ștefan cel Mare, Bolintineanu descoperă o specie lirică nouă — amestec de baladă și legendă — destinată unui imens succesc printre contemporani și în posteritate. În versuri sculpturale, de o sonoritate gravă, el își confruntă eroii cu adversitățile sorții, punîndu-i, astfel, în situația de a-și demonstra înălțimea morală, vitejia și fermitatea. Cine nu cunoaște așa-numitele versuri-efigie, care fac din alternativa „libertate ori moarte" singura alegere a demnității ?

*„Ce e viața noastră în sclavie oare ?*
*Noapte fără stele, ziuă fără soare.*
*Cei ce rabdă jugul ș-a trăi mai vor*
*Merită să-l poarte spre rușinea lor !"*

Proza aduce două realizări ieșite din comun : nuvela *Alexandru Lăpușneanul* de C. Negruzzi — reușită exemplară prin intensitatea dramatică a confruntărilor, aptitudinea restituirii obiective a situațiilor și oamenilor, dimensiunea shakespeareiană a personajului central — și monografia lui N. Bălcescu, *Românii supt Mihai Voievod Viteazul*, operă de întinsă erudiție și înaripată poezie, care face din cel dintîi înfăptuitor al

Unirii însuşi simbolul destinului naţional. Negruzzi va avea numeroşi imitatori, între care Al. Odobescu, cu *Mihnea Vodă cel Rău* şi *Doamna Chiajna*, iar pe urmele lui Bălcescu va păşi B. P. Hasdeu, cu patetica biografie a lui *Ion Vodă cel Cumplit*. Dramaturgia istorică, după dibuirile începutului, cu G. Asachi (*Petru Rareş* din 1837) şi N. Istrati (*Mihu*), va obţine succese de seamă prin *Răzvan şi Vidra* de Hasdeu şi *Despot Vodă* de V. Alecsandri, opere care interiorizează elanul patriotic, integrînd obiectivul civic al scriitorilor în structuri artistice viabile.

Apelul *Daciei literare* spre explorarea realităţii naţionale se traduce, cum era şi firesc, nu numai prin evocarea mitică a trecutului, ci şi prin zugrăvirea lucidă a prezentului, atît în laturile lui criticabile, cît şi în ceea ce reprezenta în el temeiul nădejdilor de mai bine. Astfel, Grigore Alexandrescu persiflează, cu fină ironie, la modul fabulistic, neajunsurile regimului politic şi social, Bălcescu denunţă în termeni severi opresiunea boierească, Alecsandri, în fruntea unei întregi pleiade de comediografi (între care C. Caragiale, C. Bălăcescu, Matei Millo) desfăşoară larg critica ridicolelor epocii de tranziţie, denunţînd importul pripit al modelor Apusului, dispreţul faţă de valorile autohtone, demagogia şi setea de căpătuială, mercantilizarea relaţiilor de familie. În acelaşi timp însă, paşoptiştii se opresc cu un dublu sentiment, de compasiune şi de admiraţie, în faţa ţăranului. Realitatea înfricoşătoare a exploatării iobăgiste e dezvăluită fără menajamente, cu o bogată argumentare, în studiile lui Bălcescu, în articolele şi discursurile lui Kogălniceanu, e evocată în imagini-şoc şi antiteze violente în poezia lui Cezar Bolliac. Dar înapoia zdrenţelor şi a mizeriei, paşoptiştii regăsesc bogăţia sufletească, zestrea intactă a frumuseţii morale şi a puterilor minţii ; ei vor celebra la ţăran pe veritabilul depozitar al spiritului naţional.

Din acest punct de vedere, înţelegerea valorii şi a rostului poeziei populare, care se conturează în deceniul al cincilea, îndeosebi sub imboldul lui Kogălniceanu, Bariţiu, Negruzzi, Alecsandri, constituie un fapt memorabil. Redactorii şi colaboratorii *Daciei literare* văd cu toţii, în creaţia anonimă a poporului, cu care-şi legănaseră copilăria, dar pe care cultura academică o ignora cu desăvîrşire, nu numai actul de identitate al personalităţii naţionale, ci şi un instrument eficace de propagandă a cauzei româneşti peste hotare şi o neîntrecută, o inepuizabilă sursă de inspiraţie pentru toţi cei ce rîvneau să înfiripe o literatură originală. Alecsandri, căruia îi revine meritul de a fi realizat prima şi, pînă în zilele noastre, cea mai artistică şi mai reprezentativă culegere de poezii populare, rezumă în următoarele cuvinte acest întreit rol al creaţiei folclorice : *„Comori nepreţuite de simţiri duioase, de idei înalte, de notiţe istorice, de crezări superstiţioase, de datini strămoşeşti şi mai cu seamă de frumuseţi poetice pline de originalitate şi fără seamăn în literaturile străine, poeziile noastre populare compun o avere naţională, demnă de a fi scoasă la lumină ca un titlu de glorie pentru naţia română“*. Sub influenţa poeziei populare, V. Alecsandri compune excelentele sale *Doine* şi *Legende*. Ceilalţi scriitori, chiar dacă nu vor izbuti să dea capodopere, vor profita cu toţii de contactul cu modelul folcloric, împrospătîndu-şi tematica, limbajul metaforic, tiparele prozodice. În felul acesta se produce descătuşarea unor resurse fertile, condamnate să lîncezească datorită prestigiului, adesea sterilizant, al modelelor străine.

Un merit enorm al îndrumării date de *Dacia literară* îl constituie contribuţia pe terenul limbii. Kogălniceanu şi prietenii săi au dus o luptă energică şi perseverentă împotriva aşa-zişilor „fabricanţi de sis-

teme", care voiau să croiască o limbă artificială, izgonind din ea termenii slavoni sau pe cei de alte origini, încorporați totuși în substanța graiului și ca atare indispensabili. Ei au apărat principiul fonetic în ortografie și au susținut necesitatea împrumutării de neologisme, însă prin adaptare la firea limbii române și numai în cazuri de reală trebuință. Datorită bunului-gust, simțului istoric, contactului nemijlocit cu limba vorbită de popor, și-au dat seama de gravitatea pericolului latinist și l-au denunțat, fie atacîndu-l frontal, în polemici convingătoare (pe acest teren distingîndu-se, cu deosebire, Alecu Russo), fie ridiculizîndu-l în opere literare (*Muza de la Burdujeni* de C. Negruzzi, *Rusaliile în satul lui Cremine* de V. Alecsandri). E, însă, probabil că cel mai mult au ajutat pașoptiștii la perfecționarea instrumentului lingvistic prin propria creație. Oameni de talent, preocupați de calitatea estetică a exprimării și de larga accesibilitate a scrisului, ei au dat în operele lor exemplul unei limbi flexibile și armonioase, în stare să exprime întreaga avuție spirituală a omului modern, altoind inovația pe fondul tradițional al limbii cronicilor și vechilor cărți bisericești. Ei au izbutit să elimine balastul lexical greco-turcesc, să generalizeze neologismul romanic și să înlăture formele violent dialectale. Au dat frazei ritm, simetrie și flexibilitate, obținînd claritatea comunicării și expresivitatea stilistică.

Fără îndoială că toate aceste realizări, care situează literatura noastră într-o etapă adultă a dezvoltării, nu pot fi explicate pur și simplu drept o urmare a îndrumării promovate de *Dacia literară*. De fapt, într-o perspectivă mai largă a lucrurilor, importanta revistă de la 1840 trebuie considerată, în primul rînd, ca un simptom și numai apoi ca o cauză. Ea însăși a fost expresia, remarcabilă prin întemeiere doctrinară, coerență și eficacitate, a ideologiei culturale a pașoptismului, a vocației sale patriotice, democratice și universaliste. În acest sens, se poate afirma că *Dacia* a manifestat în mod strălucit conștiința de sine a unei generații de mari patrioți și valoroși scriitori. Dincolo de rolul istoric imediat, ea rămîne un simbol mereu viu, ilustrînd împletirea armonioasă dintre revendicarea libertății naționale și înfăptuirea democrației, dintre tradiție și inovație, dintre militantismul politic și idealul realizării frumosului.

## Andrei Mureșanu: „Un răsunet"

Prof. dr. ION BUZAȘI
Liceul Pedagogic „Gh. Șincai", Blaj

În *Mișcarea românilor din Ardeal la 1848*, Nicolae Bălcescu face o constatare ce poate constitui o introducere în analiza poeziei *Un răsunet* : „Una din faptele cele mai minunate ale acestui minunat al XIX-lea veac fără îndoială că e *deșteptarea naționalității române în Ardeal, după un somn greu dintr-un jug ce de o mie de ani îl împovăra*". Este sintetizată aici ideea-manifest a poeziei lui Andrei Mureșanu.

Poezia a apărut în *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, nr. 25 (21 iunie), 1848. În același număr se publică *Proclamația de la Islaz*, care dădea semnalul revoluției în Țara Românească. Cu o lună mai înainte, în nr. 21, din 24 mai, revista brașoveană publicase poezia *Către români*, (devenită *Deșteptarea României*). Prin ideile exprimate, poezia lui Andrei Mureșanu se aseamănă cu *Deșteptarea României* de V. Alecsandri ; ea

poate fi considerată un „ecou", un „răspuns" sau „un răsunet" ardelean al poeziei lui Alecsandri.

Dar poezia este cunoscută îndeobște sub titlul dat de primul vers : „Deșteaptă-te, române". Imperativul a putut fi inspirat fie de poezia lui Alecsandri, fie, mai degrabă, de articolul-program al *Gazetei de Transilvania*, care cuprinde acest îndemn : „Mulțămită celor carii strigă astăzi cu glas puternic : *deșteaptă-te și tu, române*, pășește înainte, împreună cu noi, primește și cultivă în inima ta iubirea de dulcea noastră patrie" (vezi *Gazeta de Transilvania*, 1838, nr. 1, 12 martie). Sugestia putea veni și dintr-un fragment al *Hronicii* lui Șincai, carte de căpătîi pentru generația pașoptistă transilvană, în care, comentînd pilduitor tiraniile lui Despot în Moldova, cărturarul iluminist se adresează retoric neamului său : „Deșteaptă-te, drept aceea, o iubite neam al meu și ai minte".

În legătură cu geneza poeziei, dintre multele mărturii, două ni se par cu deosebire revelatoare :

Prin a doua jumătate a lunii mai 1848 erau adunați în Brașov mai mulți fruntași ai românilor din Principate, între care Bălcescu, unul sau amîndoi frații Brătieni (Dumitru și Ion), Magheru, Cezar Bolliac, Alecsandri, G. Sion, Bolintineanu, frații Golești și alții, din care unii se înapoiaseră de la Adunarea Națională din Blaj, la care luaseră parte. În Brașov acești fruntași din țara veche se întîlneau adeseori cu fruntașii locali ai românilor, cum erau cei doi Mureșeni — Iacob și Andrei —, cu Bariț, cu protopopul Popazu și cu Dr. Paul Vasici... De la o asemenea întrunire [...] s-a întors odată tîrziu, după miezul nopții, Andrei Mureșanu, fiind foarte agitat. El nu s-a culcat, ci s-a așezat la masa de scris și a scris pînă tîrziu, după ce se făcuse ziuă, mai sculîndu-se din cînd în cînd de la masă și plimbîndu-se prin odaie, citind din ceea ce scrisese. Erau strofe din „Deșteaptă-te, române", (vezi *Astra*, I, 1966, nr. 6, p. 7).

După redactarea poeziei, în timpul obișnuitei plimbări de după-amiaza în tovărășia lui Bariț, Andrei Mureșanu, cu un aer preocupat, îi destăinuie că are să-i citească ceva. După lectura pasionată a poeziei, Bariț își amintește următoarea convorbire :

— Oare cenzura ce va zice ?

— Vom cerca într-un noroc. Cenzorul cel mai sever va pleca peste cîteva zile de acasă. Numai cîteva zile să mai așteptăm.

— Pînă atunci doară-i voi afla o arie.

— Prea bine. La revedere ! (vezi G. Bariț, *Părți alese din istoria Transilvaniei*, vol. III, Sibiu, 1891, p. 245).

Într-o lună de zile — își amintește în continuare Bariț — după opt sute de exemplare în cîte apărea *Foaia*, tinerimea scoase copii nenumărate, ceea ce întărește și în sensul propriu caracterul de manifest, de proclamație al poeziei. În scurtă vreme, poezia a fost pusă pe o melodie de Anton Pann, cunoscînd o răspîndire fără precedent în literatura română.

Cu această obîrșie, versuri ardelenești după un cîntec muntenesc, *Deșteaptă-te, române* era încă de la naștere o zămislire care nu era numai a Transilvaniei, cum nici n-a rămas numai a ei, ci a tuturor țărilor românești (Emanoil Bucuța).

*Un răsunet* este un imn patriotic. Pentru „deșteptarea" națiunii române poetul caută îndemnuri în evocarea trecutului istoric, expresie a

mîndriei etnice, produsă, ca la reprezentanții Școlii Ardelene, de conștiința originii nobile, romane.

Acum ori niciodată să dăm dovezi la lume
Că-n aste mîini mai curge un sînge de roman
Și că-n a noastre piepturi păstrăm cu fală-un nume
Triumfător în lupte, un nume de Traian.

Mîndria națională este potențată de măreția trecutului : „Priviți măreațe umbre, Mihai, Ștefan, Corvine". Pentru o nouă perioadă de glorie a poporului român sînt invocate năzuințele vitale ale existenței unei națiuni : *libertatea* : „Dar noi pătrunși la suflet de sfînta libertate" ; *unitatea națională* : „O mamă văduvită de la Mihai cel Mare / Pretinde de la fiii-și azi mînă d-ajutor". Imaginea *mamei văduvite*, care tînjește după unitatea națională este o metaforă personificatoare ce sugerează asociația cu *Cîntarea României* de Alecu Russo. Unirea românilor este văzută de către poetul ardelean dintr-o *perspectivă națională*. În acest sens este revelatoare comparația făcută de Coșbuc între poeziile *Marșul oștirii române* de Vasile Cîrlova, *Deșteptarea României* de Vasile Alecsandri și *Un răsunet* de Andrei Mureșanu :

Toți trei poeții cer întîi de toate unire, dar o înțeleg în trei feluri : Cîrlova apelează mai ales la unirea partidelor din Muntenia, Alecsandri mai ales la unirea principatelor, iar Mureșanu la *unirea în cuget și simțiri a românilor din patru unghiuri* (s.n.).

În rîndul virtuților regeneratoare sînt invocate apoi patriotismul și dragostea de limbă : „Cînd patria sau mama, cu inima duioasă, / Va cere ca să trecem prin sabie și foc..." ; „Acum se-ncearcă cruzii în oarba lor trufie / Să ne răpească limba, dar morți numai o dăm".

Poezia se încheie cu îndemnul la acțiune hotărîtă, necondiționată („Murim mai bine-n luptă, cu glorie deplină, / Decît să fim sclavi iarăși în vechiul nost' pămînt"), de o frapantă asemănare cu finalul *Țiganiadei* lui Ion Budai Deleanu, ceea ce demonstrează încă o dată comunitatea de idealuri a pașoptismului transilvan cu Școala Ardeleană : „Du-ne măcar în ce parte / Ori la slobozie, ori la moarte".

Caracterul de *proclamație*, de *manifest*, al poeziei se evidențiază prin frecvența procedeelor retorice : *mulțimea imperativelor* sau a *conjunctivelor hortative* este trăsătura stilistică esențială a poeziei : *deșteaptă-te, croiește-ți, să dăm, uniți-vă, strigați, să piară* ș.a. Această impresie artistică e întărită și de rostirea unor imperative sociale sub formă de *jurămînt* sau *legămînt* : „Dar noi pătrunși la suflet de sînta libertate / Jurăm că vom da mîna să fim pururea frați" ; „Dar martor ne e domnul că vii nu o primim" ; „dar morți numai o dăm" ; „murim mai bine-n luptă" etc.

Invocației retorice : „Priviți măreațe umbre"..., îi urmează interogația retorică : „N-ajunse iataganul barbarei semilune"... reluată prin procedeul, specific genului oratoric, al anaforei (repetiția la începutul strofei următoare) : „N-ajunge despotismul cu întreaga lui orbie... ?" Chiar epitetele și comparațiile țin mai cu seamă de stilistica retorică. Epitetele sînt apreciative și cu caracter de imprecație : *barbarii de tirani, cruzii* [...] *dușmani, a pismei răutate, oarba neunire, oarba lor trufie*. Comparația este de asemenea retorică, cu funcție exemplificatoare, pre-

vestind discursul revoluționar al proletarului din poemul eminescian *Împărat și proletar* : „Al cărui jug din seculi ca vitele-l purtăm" (Mureșanu), „Ați mai răbda osînda ca vita de la plug ?" (Eminescu), „ca brazii-n munte", „ca lupi în stîne" etc. Caracterul de *ultimatum* al imperativului social clamat de poet este subliniat prin antiteza tranșantă *acum ori niciodată*, reluat în anaforă (în versul 5) și în epiforă (în versul 37).

# V. Alecsandri: „Iarna"

Prof. MARIA DRĂGAN
Școala Nr. 3, Tulcea

La solicitarea lui Iacob Negruzzi de a colabora la *Convorbirile literare*, Alecsandri compune primele pasteluri începînd din martie 1868. Ciclul realizat relevă o renovare a artei sale. Poetul a reușit să se exprime plenar într-un cîntec pur al naturii românești.

Termenul de *pastel* (it. pastelle = pastă, creion colorat) a fost împrumutat din pictură, unde este folosit pentru a denumi acele tablouri pictate cu ajutorul unor creioane colorate. Elementul predominant în pastel este descrierea naturii, sentimentul poetului desprinzîndu-se prin mijlocirea acesteia.

Precizăm că termenul *pastel* nu avea în epocă sensul acceptat astăzi unanim de „poezie descriptivă cu fond liric, în care se evocă un peisaj" *(Dicționarul limbii române literare contemporane)* sau de „poezie lirică în care se dă o copie fidelă și expresivă a naturii" (I. A. Candrea).

Meritul deosebit al lui Alecsandri constă în faptul că transpune în poezie ceea ce era specific picturii, într-o vreme cînd nici chiar în pictură pastelul nu se oficializase încă. Prin inițierea acestui stil de o factură accentuat muzicală, ce-și trage specificul de la desen, de la creionarea ușoară, Alecsandri se înscrie ca un deschizător de drumuri pe plan universal, căci el ilustrează pastelul ca specie literară în literatura modernă.

Din poemele răspîndite în *Pasteluri*, în *Legende* și în *Varia* se poate întregi o frescă, unică la noi, a naturii și mai cu seamă a atmosferei hibernale, autorul rămînînd neîntrecut ca poet al iernii.

Vasile Alecsandri nu iubea anotimpul alb. Cu toate acestea, din viziunea iernii se constituie registrul său cel mai înalt al naturii. Poetul urmărește cu atenție anotimpul rece, de la sfîrșitul toamnei, cu lunca bătută de brumă, și pînă la „zilele babei", anunțînd minunatul Prier. Registrul folosit este deosebit de bogat, de la fulgii de zăpadă la ninsoarea nesfîrșită, obsesivă („Ziua ninge, noaptea ninge, dimineața ninge iară"), și caracterizează spaima unui meridional într-o zonă inclementă, de lungi înzăpeziri. Vine apoi viscolul, care frămîntă „valurile albe". El „vîjîie prin vijelie, spulberînd zăpada-n ceruri" și „șuieră prin hornuri, răspîndind înfiorare" (inspirată aliterație, care sugerează vibrația aerului în spații deschise : cîmpia, lunca).

Peisajul este completat cu notații fugare asupra imaginii vegetale și animale. Ca într-un tablou apare, pierzîndu-se „printre negură", asemenea unei fantasme, „bradul verde sub zăpada albicioasă" și tot „ca fantasme albe plopii înșirați se pierd în zare". Sugestivă și de o încîntătoare prospețime rămîne imaginea „crengilor aninate" care „ning steluțe".

Prezența animalelor constituie pentru Alecsandri unul dintre cele mai reușite mijloace de întregire a atmosferei boreale : „Din copaci, din văgăuni, / Mii de veveriți la lună / Ies, aleargă pe aluni" sau „Și-n zarea sură stă urlînd, / Urlînd lupul flămînd" („urlînd — își prelungește sonoritatea cu aceeași vibrație ca și „flămînd").

Anotimpul alb rămîne la Alecsandri un anotimp al bucuriei : plimbări cu sania, zurgălăi și focuri în pădure, dar și caldă ospitalitate, ce-l așteaptă pe călătorul „rătăcit în viscolire", cînd vede „ferestrele lucind" ale unei case. Pe plan vizual impresionează orizonturile mari, nuanțele palide ale cerului, pîcla și promoroaca, soarele aproape stins, luna ca „o icoană de argint". Pe plan auditiv, iarna lui Alecsandri este o orgă încărcată de sunete, care alternează cu tăceri impresionante. Iarna se desfășoară amplă și liberă, ca la nici un alt poet român, căci Alecsandri nu se oprește la un anumit aspect al iernii, ci o descrie în toată splendoarea ei.

Peisajul realizat de poet în pastelul *Iarna* este un tablou în alb. Poetul se adresează în primul rînd vizualului prin cîteva elemente specifice : *cîmp, dealuri, plopi, sat, cer acoperit de nori, soare, întindere pustie, sanie ușoară* și *zurgălăi*. Imaginea este amplă : „Tot e alb pe cîmp, pe dealuri, împrejur, în depărtare...".

Privirea poetului se pierde pînă la linia orizontului unde, ca niște „fantasme albe", abia se mai zăresc plopii, de strajă zării și întinderii pustii. Simțim, în primele două strofe, neliniștea poetului în fața unei naturi neîndurătoare, căci „cumplita iarnă" acoperă țara cu o „zale argintie". Gîndul e la început îngrozit de primejdia unei ninsori totale, de sfîrșit de lume. Atotputernicia iernii, idee de bază în primele trei strofe, este sugerată prin imaginea „troienelor călătoare adunate-n cer grămadă", prin „fiorii de gheață" pe care-i răspîndește pe „ai țării umeri dalbi" și mai ales prin victoria asupra soarelui redus la dimensiunile unui glob „rotund și palid" ce abia se zărește („se prevede") printre nori, „ca un vis de tinerețe printre anii trecători". Întreg pămîntul este transformat într-o „întindere pustie, fără urme, fără drum". Satele se lasă ghicite doar prin „clăbucii albi de fum". Imaginea monumentală a iernii este realizată în special cu ajutorul epitetului cu caracter generalizator și al epitetului ornant, frecvent folosit de poezia clasică : fluturi *albi, cumplita* iarnă, *mîndra* țară, anii *trecători, doritul* soare, umeri *dalbi*, fantasme *albe*. Alecsandri folosește și epitetul multiplu : *„lungi* troiene *călătoare"*, „soarele *rotund* și *palid"*, „pe-ntinderea *pustie, fără urme, fără drum"*. Ca o inovație, semnalăm în poezie prezența unui epitet al verbului : *„voios* răsună clinchete". Specific lui Alecsandri este epitetul invers : *„doritul* soare", *„cumplita* iarnă", *„lungi* troiene", apropiat de expresia metaforică. Alecsandri personifică prin epitet elementele de decor ale naturii înconjurătoare : „soare *palid"*. Prima strofă a poeziei se centrează pe această figură predominantă, personificarea, încadrînd în categorii proprii animatului elemente din sfera naturală : „Fulgii zbor... / Răspîndind fiori de gheață pe ai țării umeri dalbi".

Comparația este de asemenea bine reprezentată în poezie. Ea se realizează atît sub forma sa sensibilizatoare, cît și sub forma abstractizantă (cu termeni selectați exclusiv din domeniul abstract sau dirijați spre abstract) : „Soarele rotund și palid se prevede printre nori / Ca un vis de tinerețe printre anii trecători" ; sau „Ca fantasme albe plopii înșirați se pierd în zare". Se remarcă, în aceeași poezie, caracterul concret al comparației din prima strofă : „Fulgii zbor, plutesc în aer ca un roi de fluturi albi".

Ultima strofă are menirea de a însufleți peisajul, de a umaniza iarna, care nu mai este cumplită, ci, dimpotrivă, darnică în plăceri. Finalul poeziei se adresează auzului. Imaginile se concretizează în cuvinte cu sonorități deosebite : *„clinchete de zurgălăi"*. Încordarea prezentă în primele strofe se risipește, făcînd loc calmului și bunei dispoziții, exprimate și prin apariția „doritului soare" și a saniei ce rupe monotonia albului, printr-o frumoasă personificare : „doritul soare strălucește și dezmiardă oceanul de ninsoare". Metafora *„oceanul* de ninsoare" sugerează nemărginirea și prin accentul ce trebuie pus pe vocala *a* (o-ce-á-nul), în hiat, prin lungimea fonică a cuvîntului, ca în limba franceză de unde cuvîntul a fost împrumutat.

Elementul vizual, în special cel coloristic, este simplificat în acest pastel. Peisajul este alb (dar de fiecare dată cu o altă nuanță, de la albul cel mai pur pînă la auriu și cenușiu), albul fiind tonalitatea fundamentală a iernii : *tot e alb, fantasme albe, fluturi albi, umeri dalbi, clăbuci albi.*

Interjecția *iată*, prezentă în a patra strofă, are funcția de actualizare, sugerînd dorința de mișcare, de viață, căci sufletul poetului cheamă „sania ușoară".

Cu tot clasicismul poeziei, care înfățișează o imagine a iernii de la noi, răzbat din ea și urme ale romantismului tinereții, ușor de sesizat. Dar marele merit al poetului e de a fi eliminat din lirica noastră peisajul șabloanelor pastorale (decorul ossianic, pelerinajele pe culmile Caraimanului, lamartiniana noapte lunară cu filomele, ruine, misterioase șoapte înghițite de întuneric).

Compus în ritm trohaic, cu versuri ample de 15—16 silabe, folosind rima împerecheată, terminată în silabă neaccentuată, pastelul *Iarna* se termină în tonalitate majoră, menită a servi drept acompaniament clinchetelor de zurgălăi ce risipesc tăcerea și încremenirea iernii.

# Specificul simbolismului românesc

MIHAI ZAMFIR
Universitatea din București

Simbolismul românesc ia naștere într-un moment aproape sincronic celui european : spre deosebire de clasicism sau de romantism, ale căror ecouri dunărene apar la oarecare distanță în timp, simbolismul are șansa de a găsi o literatură română europenizată ca spirit. Spunînd „europenizată", nu facem doar o judecată cronologică sau valorică, ci mai degrabă una de substanță ; la finele secolului trecut, principalele personalități românești purtau deja marcă europeană prin formație culturală, orizont filozofic sau pregătire pur textuală.

Afirmat prin Al. Macedonski și cercul *Literatorului*, simbolismul românesc ne apare astăzi dezvoltat sub un destin curios. Pînă către 1900, el duce o existență mai degrabă subterană și are, fără voia lui, un statut semi-oficial. Aceasta deoarece antipatia cu care era privit de oficialitatea literară a timpului s-a dovedit la noi mai profundă și mai tenace decît în alte părți. De la reprezentanții Junimii (ca Titu Maiorescu, I. L. Caragiale sau Duiliu Zamfirescu) pînă la scriitorii din jurul revistei *Contemporanul*, legați de cercurile socialiste, toți s-au coalizat contra literaturii „decadente", excluzînd-o din cîmpul artei sub diferite pretexte. Dacă la aceasta

adăugăm atitudinea curentelor antisimboliste de pe la 1900 (a sămănătorismului în primul rînd), avem imaginea aproximativă a climatului opresiv în care simbolismul românesc a fost silit să se dezvolte. E drept că prima generație simbolistă românească, pe care o putem numi „macedonskiană", a numărat puțini autori de valoare : în afara maestrului, notăm încercările firave ale lui Traian Demetrescu, Bonifaciu Florescu, Th. M. Stoenescu, I. Spartalli ș.a. Abia spre sfîrșitul secolului calitatea globală a discipolilor se ameliorează, cînd o nouă generație de poeți intră în scenă : Ștefan Petică, Iuliu Cezar Săvescu, Cincinat Pavelescu, Mircea Demetriade, Caton Theodorian.

Două vor fi consecințele boicotului inițial, care a marcat nașterea simbolismului la noi : pe de o parte, apariția în serie a unor mari personalități abia după 1900, adică în a doua fază de evoluție a curentului ; pe de altă parte, prelungirea aproape abuzivă a curentului și manierei simboliste de a scrie. Pînă prin 1940, adică pînă într-un moment cînd, în alte țări, simbolismul intrase de mult în istorie, există în poezia noastră autori care se caracterizează printr-un atașament nedezmințit față de moda literară a tinereții lor (Al. T. Stamatiad, Alexandru Obedenaru ș.a.).

Faza de maximă strălucire a curentului se fixează la noi în primul deceniu al secolului al XX-lea. În această perioadă apar volumele lui Macedonski atestînd formarea unei variante simboliste originale, lipsită de inflexiunile romantice din tinerețe : volumul *Flori sacre* (1912), precum și prozele din *Cartea de aur* (1902) și *Le calvaire de feu* (1906) ; tot acum se afirmă personalități originale din faza de maturitate a curentului : Ștefan Petică (volumul de versuri *Fecioara în alb* e din 1902), D. Anghel *(În grădină,* 1905), Ion Minulescu *(Romanțe pentru mai tîrziu,* 1908), G. Bacovia (deși publicate abia în 1916 în volumul *Plumb,* majoritatea poeziilor acestui volum sînt compuse în jurul anului 1900 și au apărut în revistele din această vreme). Pe parcursul unui deceniu și ceva, își fac intrarea în scenă formulele simboliste esențiale : simbolismul caligrafiat și muzical (Șt. Petică), simbolismul ornamental, cu reflexe parnasiene, provenit dintr-o polisare atentă a versului (D. Anghel), chiar și un simbolism al transei, al adîncurilor, reprezentat de unele poezii ale lui Bacovia. Să nu uităm însă că toate aceste realizări au fost prefigurate în experimentul macedonskian : autorul *Florilor sacre* realizase încă din secolul precedent și simbolismul ornamental, și pe cel academizant, și un simbolism al profunzimii. Între tablourile exotice din *Ospățul lui Pentaur* și perfecțiunea sonetelor *Avatar* sau *O umbră de dincolo de Styx* se întinde o întreagă lume poetică. Probabil că Macedonski a impus structura simbolismului românesc pentru deceniile următoare.

În peisajul pe care îl schițăm, poezia se prezintă, de departe, drept specia cea mai bogată și mai variată. Nu doar prin prezența tuturor formelor de simbolism european, ci și prin construirea celor mai originale variante locale. Simbolismul ornamental, încărcat însă de o muzică interioară, pe linia Verlaine — Samain, are la noi unii dintre cei mai autentici reprezentanți, de la Petică la Anghel. Armoniile pe care le emite versul românesc sub pana acestor poeți nu sînt cu nimic mai prejos decît cele care transformaseră, pe parcursul cîtorva decenii, versul francez. Datorită episodului simbolist, în preajma primului război versul românesc „curgea" melodios, fără împleticirile de la finele secolului precedent. Eminescu și simboliștii sînt cei care melodicizează versul nostru, scoțîndu-l de sub transa fabulei sau a unei narațiuni obligatorii, transformîndu-l în valoare melodică independentă.

Dar simbolismul poetic românesc numără și alte realizări, originale la nivel european. Decorul exotic și aparenta glumă care ascunde o tragedie existaseră la cîțiva poeți subtili, ca Jules Laforgue ; dar varianta unui Ion Minulescu, de exemplu, se detașează net : poetul român a păstrat, în cele mai depresive confesiuni, tonul ludic (din acest contrast izvorăște farmecul unor poezii ca celebra *Romanță a cheii)* și, pe de altă parte, a imaginat un fabulos teritoriu sudic, făcut din abstracția mării și a călătoriei. Nimic similar în literatura occidentală, pentru că poetul român a reușit să impună o anumită formă irepetabilă, rezultată dintr-un tipar clasic profund, trădat într-un vers cu totul exterior, cît se poate de șocant. În același sens, un lirism ca acela al lui Bacovia, dincolo de sursele mărturisite (Baudelaire, Rollinat), afirmă o desperare existențială definitivă, legată de lumea tîrgului provincial și de cea a sordidului citadin. Mecanica vieții, în latura-ei oribilă, a fost transpusă de Bacovia în mecanica perfectă a unor versuri imposibil de imitat. Cazurile lui I. Minulescu și G. Bacovia sînt cele mai frapante, însă spectrul versului simbolist românesc are o înfățișare mai mult decît distinctă.

Cît privește proza, observăm o mai redusă varietate, dar cu înveder ate sclipiri originale. Dacă proza din secolul al XIX-lea se situează încă la un nivel cvasi-tradițional, neîndrăznind să se avînte în necunoscut (vagile încercări ale lui Traian Demetrescu sau Bonifaciu Florescu se mențin în limitele fabulei), imediat după 1900 asistăm la înflorirea unor noi forme prozodice. Începutul îl face Șt. Petică — precursor încă neconsiderat la veritabilele sale dimensiuni — cu o suită de poeme în proză care ne plasează, deodată, în centrul artei simboliste europene. Cele mai reușite dintre poemele sale, rămase în paginile efemerelor reviste la care a colaborat, atestă un nou limbaj și o nouă fază a mentalității literare. Cîțiva ani mai tîrziu, D. Anghel oferă capodoperele sale miniaturale din *Fantome* și *Oglinda fermecată*, demonstrînd perfecta maturitate a speciei. Și poate că nu datorită hazardului, exact în acei ani, mai precis în 1906, apărea macedonskiana tentativă de creare a unui „nou roman", intitulat *Le calvaire de feu,* ca și primele proze ale lui I. Minulescu. În doar cîțiva ani, proza simbolistă românească se „sincroniza" prin cîteva piese semnificative.

În schimb, teatrul nostru simbolist rămîne destul de palid : în afară de drama *Solii păcii* a lui Șt. Petică și de atmosfera primelor încercări ale lui Victor Eftimiu, avem prea puține exemple de menționat (un Gh. Orleanu, un Horia Furtună ș.a.).

Privit de la mare înălțime, acesta ar fi relieful literar simbolist de la noi. Chiar și în urma acestei schițe, se poate observa configurația particulară și originală a terenului, cu numeroase influențe asimilate, cu unele sclipiri neașteptate, care au reprezentat baza inovațiilor moderniste din perioada interbelică.

---

Simbolismul a fost în esența sa liric, de unde predilecția ce a avut-o pentru poezie, care a contaminat cu lirismul său și proza și teatrul simbolist. Liric și spiritualist, muzical și intimist, era firesc să se ridice ca o protestare contra materialismului burghez, reprezentat în literatura vremii de excesele romanului naturalist și de formalismul pur plastic al poeziei parnasiene.

(ION PILLAT, *Revista Fundațiilor,* 1942)

# Sămănătorismul

ION ROTARU
Universitatea din Bucureşti

Curentul literar, cultural şi socio-politic al sămănătorismului, cu numele împrumutat de la revista *Semănătorul* [1], apărută la Bucureşti sub conducerea lui Al. Vlahuţă şi G. Coşbuc la îndemnurile matematicianului, profesorului şi sociologului Spiru C. Haret, pe atunci ministru la Culte şi Instrucţiune, nu a început la 2 decembrie 1901, şi nici nu a încetat, brusc, în momentul cînd *Semănătorul* îşi întrerupe apariţia, la 27 iunie 1910. Mai înainte de *Sămănătorul* au existat cîteva reviste şi chiar ziare „presămănătoriste" : *Viaţa* (scoasă de Vlahuţă la 28 noiembrie 1893), *Vatra* (iniţiată de I. Slavici, G. Coşbuc şi I. L. Caragiale la 1 ianuarie 1894), *Gazeta săteanului* (editată la îndemnurile aceluiaşi Haret, mai întîi la Rîmnicu-Sărat, apoi la Bucureşti, în 1894), *Albina* (1897), *Floare albastră* (1898), *Curierul literar* (1901), *România jună* (1899), *l'Indépendance roumaine* (ultimele două conţinînd articole semnate de N. Iorga), *Epoca* (bucurîndu-se de aceleaşi colaborări ale lui N. Iorga, nu mai puţin şi de ale lui E. Lovinescu, combatant de pe poziţii contrarii) etc. Înşirăm aceste date cu scopul de a se vedea amploarea şi organicitatea fenomenului care s-a numit după revista apărută la 2 decembrie 1901. Mai mult încă, putem spune că sămănătorismul are şi o *vechime* — cum au arătat unii istorici literari şi istorici ai culturii — cu rădăcini în trecut, mergînd pînă la *Dacia literară* a lui Kogălniceanu, la ideile şi operele unor Alecu Russo, Vasile Alecsandri, mai apoi B. P. Hasdeu, în mod sigur în opera şi în gîndirea socio-politică şi culturală a lui M. Eminescu, în operele lui I. Creangă chiar, sigur de tot în scrierile lui I. Slavici şi Duiliu Zamfirescu, în fine, în acelea ale lui Coşbuc şi Vlahuţă. Astfel încît sămănătorismul ne apare ca un curent de idei (politice, culturale etc., manifestate cu precădere în literatură şi prin scriitori) cu legitimare în caracterul mai larg al militantismului spiritului nostru naţional pe toate planurile. Faţă de alte „curente" (umanism, iluminism, clasicism, romantism, simbolism, poporanism, avangardism, expresionism etc.), sămănătorismul îşi are originile exclusiv în interiorul culturii româneşti. Amploarea mişcării poate fi dovedită şi prin relativ marele număr de publicaţii-satelit, gravitînd în jurul revistei „mamă", mai mult sau mai puţin fidele programului trasat, în special, de Nicolae Iorga : *Luceafărul* (scos de studenţii români din Budapesta, în frunte cu Oct. Goga, în 1902, transferat, din octombrie 1906, la Sibiu), *Făt-Frumos* şi *Paloda literară* (editate la Bîrlad de Emil Gîrleanu, D. Nanu, G. Tutoveanu şi alţii, cea dintîi bucurîndu-se de prestigiu şi de o apariţie relativ lungă), craioveana *Ramuri* (1905), *Junimea literară* (1905), avînd ca principal animator pe filologul şi istoricul literar Sextil Puşcariu, în fine revistele celor ce s-au despărţit de *Sămănătorul*, cum este *Viaţa literară şi artistică* a lui Ilarie Chendi (1907) şi publicaţiile lui Iorga, după retragerea de la direcţia *Sămănătorului : Floarea darurilor* (1907), *Neamul românesc literar* (1908), *Drum drept* (altă variantă a *Ramurilor* din Craiova pentru anii 1915—1917).

Mai mult decît oricare alt curent literar — pentru cei familiarizaţi cu problema afirmaţia este aproape un truism — sămănătorismul este un produs al epocii şi are cele mai strînse legături cu frămîntările socio-po-

[1] În primul şi în ultimul an apare cu titlul ortografiat *Semănătorul*, între anii 1903 şi 1909, *Sămănătorul*.

litice cu care s-a confruntat societatea românească la sfîrșitul secolului trecut și la începutul celui de față. Problemele mari ce se cereau rezolvate în România capitalistă și burghezo-moșierească, la numai cîțiva ani de la cîștigarea Independenței (1877) și proclamarea regatului (1881), erau în număr de trei : *asanarea climatului politic și moral în care se ducea lupta pentru putere între cele două partide politice*, conservator și liberal, în care diversele facțiuni și dizidențe frizau cel mai adesea un machiavelism învederat, în serviciul meschin al unor grupuri și persoane ; *problema țărănească* devenită tot mai gravă, amenințătoare chiar, culminînd cu răscoala sîngeros înăbușită la 1907 ; și *problema eliberării naționale a românilor de sub dominația coroanei habsburgice*, mai arzătoare ca oricînd, după istoricul proces al memorandiștilor (1894). Nu este greu de văzut cum cele trei probleme se întrepătrund și se condiționează una pe alta. Mai ales, importantă ne apare, către sfîrșitul secolului trecut și începutul celui prezent, conlucrarea, pe tărîm cultural întîi, apoi și pe cel politic, a intelectualilor de pe cele două versante ale Carpaților. Mai mult decît în vremea *Daciei literare*, se simțea nevoia unei culturi și a unei literaturi unitare, pentru toți românii, din toate provinciile și această unire în spirit era simțită și ca o coborîre în popor, în vederea realizării și întăririi specificului. Cerința era de a se cîștiga pentru cultură un număr cît mai mare de oameni din popor, din rîndurile intelectualilor mijlocii, ale preoților și învățătorilor. Școala era înălțată la mare cinste ; acțiunile lui Haret sînt cea mai convingătoare dovadă : localuri, așezăminte, construite din inițiativa lui pentru învățămînt și cultură, mai durează și în zilele noastre. Un impuls putea veni și din partea ardelenilor, în virtutea vechiului iluminism care vedea în școală, în cultura de masă, în presa și cartea cu caracter popular, pîrghii de prima mînă ale progresului social și ale consolidării patriotismului. *Sămănătorul* (16 pagini, la prețul de 20 de bani, apărînd săptămînal) a fost una dintre cele mai răspîndite și mai accesibile publicații, pătrunzînd, atunci, înainte de Unirea din 1918, în chipul cel mai firesc peste granița carpatică.

O dată realizat idealul Unirii — la care aportul intelectualilor mijlocii, de pe ambele versante ale Carpaților (învățători, preoți, medici, avocați, ofițeri ș.a.), nu trebuie deloc neglijat —, după împroprietărirea combatanților, în 1920, instituindu-se în același timp și dreptul de vot egal pentru toți cetățenii, sămănătorismul, care începuse a se învechi chiar înainte de război, cade în desuetudine [2]. Rămînea pe baricade, singur, doar mentorul lui, Nicolae Iorga, neascultat, neaprobat de făuritorii marii literaturi interbelice, respectat însă ca istoric și mare om de cultură, urît și în cele din urmă asasinat mișelește de către legionari, reprezentanții extremei drepte și ai naționalismului excesiv, dictatorial, aservit fascismului hitlerist.

Nicolae Iorga a fost teoreticianul sămănătorismului. E foarte adevărat că el cerea taxe pe cărțile și ziarele străine care pătrundeau în țară, avînd în față-i spectacolul unei protipendade nutrite, în certe cazuri, numai din cultura străină, franceză îndeosebi, cu dispreț, adesea, pentru literatura națională, cheltuind averi întregi în Parisul acelor vremuri. E adevărat că, într-un chip cam nepotrivit — cînd limba națională își cîștigase depline drepturi în cultură — organiza, aducîndu-și studenții în stradă, o manifestație de boicot, la 13 martie 1906, împotriva unei piese

[2] G. Ibrăileanu avusese tactul de a declara, după război, poporanismul abolit, între curentul profesat de *Viața românească* și semănătorism neexistînd deosebiri prea mari.

ce urma să se reprezinte în limba franceză la Teatrul Național din București. Gîndind la „înfrățirea" dintre clase (buna înțelegere dintre țărani și boieri), el cerea cărți pentru popor. Acestea erau mai mult ieșirile unui temperament vulcanic, autoritar, neadmițînd contrazicerea, iubind extremele, cauze care l-au și făcut să părăsească direcția *Sămănătorului*, în octombrie 1906, lăsînd de altminteri redacției o scrisoare de rămas bun în termeni foarte urbani, fără a pomeni ceva despre adevăratul motiv al retragerii.

Programul literar sămănătorist pentru care milita N. Iorga nu se deosebea esențial de acela al lui Slavici, Coșbuc ori Vlahuță, ultimii doi anunțîndu-l cu moderație chiar din primul număr al revistei :

Strîngeți-vă laolaltă, cîți simțiți în voi dorul de muncă și setea sfîntă de adevăr, umpleți-vă sufletele de cea mai adîncă evlavie pentru trecutul glorios al neamului acestuia, pentru faptele nespus de măreție ale strămbunilor voștri, încălziți-vă de cea mai entuziastă iubire pentru patria voastră apărată cu atîtea jertfe, pentru frumusețile acestui pămînt frămîntat în sîngele atîtor viteji și faceți ca fiecare gînd și fiecare pas al vostru să fie pentru binele și înălțarea neamului românesc ! Suflați colbul de pe cronici, cum zice poetul, și faceți să renască virtuțile bătrînilor de atunci în sufletele tinerimii de azi...

Sînt, în aceste *Primele vorbe*, nesemnate, fraze ce pot părea astăzi retorice, sentimental-romantice, cum sînt mai toate declarațiile-program din revistele sămănătoriste (cum par a fi, și poate că și sînt, anume pagini din operele unor Șt. O. Iosif, M. Sadoveanu, Emil Gîrleanu, I. Al. Brătescu-Voinești, Oct. Goga ș.a., chiar și pagini din operele unor simboliști, cum ar fi Dimitrie Anghel ori Ștefan Petică ; căci opere *pur sămănătoriste* nu există !). Dar ele ar putea fi semnate, schimbînd ce se cere schimbat, foarte bine și de Mihail Kogălniceanu, de M. Eminescu și, de ce nu ?, de oricare dintre militanții în cultură din zilele noastre.

## Al. Ivasiuc: „Păsările"

EUGENIA STOLERIU
Liceul Național, Iași

Continuînd direcția prozei de idei, reprezentată de romanele lui Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban și a celei contemporane, susținută de lucrări ca *Intrusul* de Marin Preda, *Îngerul a strigat* de Fănuș Neagu, *F* de D. R. Popescu, *Zeii obosiți* de Corneliu Ștefanache, *Păsările* propune o meditație despre noțiuni contemporane (autoritate, putere, eșec, răspundere).

Prozatorul crede că „realitatea nu este în primul rînd ceea ce ne apare, ci mai ales ceea ce se ascunde, ceea ce ne scapă", de aceea romanele sale, printre care și *Păsările*, sînt cărțile unei tensiuni de conștiință, de depășire a fabulației în favoarea analizei detaliate a problemelor, viselor, coșmarelor rațiunii.

Problematica romanului reiese din confesiunile personajului central, Liviu Dunca, prima „mărturie" urmărind istoria unei familii, a „măririi și decăderii" ei. Noțiunile de autoritate și revoltă sînt individualizate de bătrînul șef al familiei și de Liviu Dunca, veșnic în luptă cu depășirea condiției concrete. Alexandru Ivasiuc a scris nu o istorie, ci cîteva istorii, alternînd modurile de a nara și unghiul de observație.

Romanul prezintă, pentru început, istoria unei familii ardelene, aflată sub influența bătrînului jurist memorandist, cu o autoritate de-

săvîrşită asupra celorlalţi membri. Relaţiile de subordonare impuse de el nu puteau fi încălcate fără riscuri, uneori plătite aspru ; un exemplu îl oferă sfîrşitul tragic al Ştefaniei, victima autorităţii familiale. Palide momente de revoltă încearcă şi alţi membri ai familiei ; singurul care reuşeşte cu adevărat să se desprindă este Liviu Dunca, nepotul bătrînului, care omoară în el sentimentul tradiţiei şi, eliberat temporar, trăieşte alte experienţe. Întoarcerea lui Liviu Dunca după 20 de ani în oraşul natal din Transilvania, în familia sa, nu-i va aduce „liniştea" dorită, în locul autorităţii de altădată găsind rămăşiţe ale acesteia.

Primul act de independenţă al lui Liviu Dunca a fost urmat de altele. Prozatorul scrie despre întîmplările unui om revoltat şi ale unui eşec, dublate de alte revolte şi eşecuri într-o epocă în care valorile morale şi sociale se schimbau.

Plecat de acasă, Liviu Dunca îşi alege o profesie fără tradiţie, devine aviator, depăşeşte experienţa războiului care-i îmbogăţeşte cunoaşterea, pentru ca, apoi, devenit geolog, să lucreze pe un mare şantier al ţării. Tînărul Dunca trăieşte în tensiunea marilor eforturi de pe şantierul unde lucra alături de Cheresteşiu şi alţii. O nouă trăire a „zborului frînt" se produce. Pe şantier se înscenează un sabotaj împotriva conducerii tehnice. Este aproape obligat să depună mărturie împotriva grupului de conducători ai şantierului acuzaţi de nereguli, nereuşite. Liviu Dunca suferă drama celui care se zbate între a accepta compromisul şi a trăi confortabil (se afla pe punctul de a se căsători) sau a colabora cu iniţiatorii procesului. El găseşte resursele interioare necesare păstrării libertăţii şi, alegînd riscul, manifestă refuzul de a depune mărturie împotriva celor închişi, atitudine care-i va aduce o detenţiune generatoare a unei obsesii greu de depăşit.

Ieşit din închisoare, revenit în oraşul natal, reîntîlneşte pe fiica unei femei pe care o iubise odinioară. Dunca îşi trăieşte clipele tinereţii, ataşîndu-se sufleteşte de Margareta Vinea, soţia lui Dumitru Vinea, directorul celui mai mare combinat al oraşului. Nevoia de dragoste a unei femei nefericite în căsătorie se întîlneşte cu dorinţa de confesiune a unui bărbat pentru care drama vieţii de pînă atunci devenea obsedantă, apăsătoare. Plecarea celor doi într-o excursie semăna cu o rupere de lumea reală, zilele petrecute împreună, acolo, fiind apogeul confesiunilor şi fericirii, al eliberării ; dincolo de acestea, se produce ireparabilul : bărbatul revoltat a pierdut gustul riscului şi refuză dragostea Margaretei, iar aceasta nu mai găseşte puterea să se întoarcă la vechile preocupări, trăiri, la nefericirea provocată de eşecul în căsnicie şi sfîrşeşte tragic.

Pasiunea pentru Margareta Vinea, confesiunea făcută acesteia nu l-au eliberat de spaima obsedantă, întruchipată de zborul păsărilor, ci a adîncit-o, ieşirea de sub influenţa eşecului neputîndu-se realiza. Luciditatea şi imposibilitatea trăirii prezentului atrag după sine şi eşecul Margaretei Vinea, care crede în dragostea lui Dunca, în eliberarea sa de trăirea sub semnul oglinzii.

Liviu Dunca este epuizat de obsesia trecutului, încît nici nu poate să mai iubească cu adevărat („Cu o colecţie de amintiri nu poţi pleca"). Autoanaliza, gîndirea permanentă îi potenţează suferinţa. Alexandru Ivasiuc conferă confesiunii lui Liviu Dunca două atribute esenţiale : catharsis şi iluminare. Prin descoperirea adevărului faţă de sine şi faţă de ceilalţi, eroul capătă iluzia zborului spre altceva mai bun, mai pur, sentimentul înălţării spre un ideal. El este un învins în viaţa concretă, dar un învingător în planul ideilor, asemenea eroilor lui Camil Petrescu.

Cea de a treia istorie rememorată este a lui Dumitru Vinea, directorul combinatului din orașul natal al lui Liviu Dunca. Noțiunilor de autoritate, eșec (prima — mai accentuată în istoria familiei ardelene, tutelată de autoritatea bătrînului ; a doua — legată de istoria lui Liviu Dunca) li se alătură ideea de putere. Dumitru Vinea încearcă prin diverse mijloace să-și mențină autoritatea, puterea.

O primă înfrîngere a autorității o resimte imediat după alegerea lui Domide ca secretar de partid în uzină. Domide dorea o reînnoire a tehnicii și a mentalității legate de desfășurarea întregului proces tehnologic, mai multă principialitate și conducere colectivă, inițiative pe care Dumitru Vinea le interpretează ca acte de diminuare a autorității sale. Întîmplarea nefericită din uzină determină o zdruncinare a principiilor la care ținea foarte mult și conștiința sa suferă un proces de aspră și lucidă autoanaliză : „Îl cuprinse o forță nedomolită ce acum era descătușată...". Reacția din casa Victoriței, vizita la spital, unde se aflau răniții din accident, oferta materială către soția unuia dintre muncitorii uciși, dovezile de afecțiune sporită față de soția sa, Margareta, toate procesele de conștiință sînt drumuri ale revenirii conștiinței lui Dumitru Vinea.

Personajele romanului se individualizează prin trăiri profunde, prin victorii sau înfrîngeri în planul concret, pentru ca imediat profunzimile conștiinței să definească expresia tragică a eșecului și a izbînzii în înlănțuirea lor antinomică. Liviu Dunca este supus aparent ordinii familiei, se revoltă, alege calea riscului (părăsește familia, devine aviator, geolog, nu poate susține falsul sabotaj), pentru a simți din plin înfrîngerea în viața concretă. El rămîne învingător în planul ideilor. Dumitru Vinea se comportă autoritar, are momente de revoltă împotriva colaboratorilor și a lui însuși, împotriva falsei puteri. Eșecul autorității pare iminent în uzină, în căsnicie. El este învingător prin „luminarea conștiinței". Margareta Vinea, fină, capabilă de dragoste adevărată, este înfrîntă.

Simbolul central al romanului, dat de imaginea obsesivă a păsărilor, este, de fapt, simbolul destinului uman, al opțiunilor individului într-un anume cadru social istoric. Liviu Dunca și-a luat zborul din mediul familial asemeni păsărilor. Momentele-cheie ale existenței personajelor sînt puse sub semnul mișcării acestora. Moartea Ștefaniei se produce exact în momentul cînd Liviu Dunca, adolescent de 14 ani, răsfoia un atlas cu imagini ale păsărilor de mare. Întîmplarea tragică îl urmărește obsesiv, eșecurile următoare fiind în plan concret asociate cu acest simbol. Zborul frînt al aspirațiilor lui Dunca, ale Ștefaniei sau Margaretei Vinea și, pînă la un punct, ale lui Dumitru Vinea a sugerat autorului metafora din titlul romanului :

„I-am spus cărții așa gîndindu-mă la un fel de plan al destinului. Toți oamenii își pun la un moment dat problema să scape de destin, să nu-l accepte ca pe ceva ce planează placid asupra lor, să-l transforme în necesitate înțeleasă. A accepta orbește destinul, este, de fapt, principalul pericol al alienării omenescului. Din cauza aceasta am ales metafora păsărilor. Libertatea gîndirii, a ideilor este asemenea zborului păsărilor libere." [1]

Ivasiuc a dovedit prin ceea ce a scris că promovează o literatură cerebrală cu „interiorizarea unor conflicte", aspirînd spre profunzimi care, descoperite, asigură „un pas progresiv în cunoaștere".

[1] Boris Buzilă, *Pentru mine „Păsările" prezintă încheierea unei etape*, în *Magazin*, 5 XII 1970, p. 4.

# Mihail Sadoveanu peste timp

CONST. CIOPRAGA
Universitatea „Al. I. Cuza", Iaşi

Pe conştiinţa mereu trează a legăturilor cu pămîntul se ridică edificiul sadovenian în totalitate, încît, evocînd evenimente de acum o jumătate de mileniu sau privind destine contemporane, prozatorul pune în mişcare o psihologie, certitudini şi permanenţe spirituale cu însemne româneşti. Tot ce se raportează la vechimea şi identitatea fenomenului naţional, filozofia acţiunii şi reflecţia pur şi simplu, comportă la Sadoveanu un aer exponenţial, reprezentativ, capodoperele sale — de la *Fraţii Jderi* şi *Hanu-Ancuţei* pînă la *Zodia Cancerului* şi *Baltagul* — fiind, ca şi monumentele eminesciene, documente revelatorii. Arhaic sau modern, climatul naraţiunii sadoveniene capătă relief prin raportări perpetue la natură, spaţiu de referinţă şi realitate tutelară a naţiunii ; orice înstrăinare de orizontul ancestral devine la Sadoveanu o înstrăinare de fondul nostru de adîncime. Cei care, într-un mod sau altul, i-au reproşat uniformitatea reacţiilor, n-au remarcat în ceremonialul naratorului hotărîrea de a cerceta lumea ca *humanitas,* iar cosmosul ca eternitate. Ideea fundamentală, cea care-l face solidar cu cronicarii, cu Eminescu şi Creangă, e la Sadoveanu ideea mişcării necontenite în etnic, implantarea în balade, în conştiinţele celor care sînt „sarea pămîntului". Autodefinindu-se ca „fiu al acestui pămînt", el se situează organic într-un tărîm de realităţi şi taine, într-un timp explorat îndelung, în care Vitoria Lipan din *Baltagul* îşi demonstrează continuitatea cu înaintaşii din *Creanga de aur*, cei care în al optulea veac priveau concentric spre Muntele Om. Pe scurt, amploarea excepţională a viziunilor şi autenticitatea rostirii sadoveniene se explică prin conştiinţa profundă a autohtoniei. Impulsuri ale scriitorului transpar sistematic în structura unora din personajele sale, de unde impresia că multe din prozele lui sînt autobiografice. Frumosul sadovenian e indisolubil legat de ethos, de unde elogiul repetat al decenţei, al datoriei morale, trăsături care în ordine socială asigură progresul uman. Ca normă, prozatorul şi-a propus să lucreze la modelarea altora, însă nu înainte de construirea de sine : „Întîi, trebuie să fiu om şi apoi, scriitor..."

Se vede lesne că *Zodia Cancerului* e deopotrivă roman, dar şi meditaţie despre istorie, de unde apelul la tipul de povestire *învăluită,* la o filozofie adecvată reveriei, aerul de tînjire respirînd nu numai din cuvinte.

Tînjirea e însă totodată reculegere, atitudine în care criza a devenit obiect de reflecție ; privirea caută nostalgic un timp pierdut sau scrutează „printre gene" viitorul. Ideea că în romanele istorice un Sadoveanu filozof propune cititorului un fel de *jurnal interior* e vizibilă de la primele lui scrieri, accentuîndu-se progresiv. Suflet „limpezit prin dureri", Costea Morocîne din *Vremuri de bejenie* își deplînge singurătatea („mare și cumplit mormînt"), luînd ca termen de comparație locurile pustiite, așezările arse, semne ale efemerului. „Așa-i în puținele și săracele noastre zile... Te gîndești la bucuriile trecutului și le cauți : zadarnic, căci cauți urme în apă. Te gîndești la bucuriile ce vor veni, dar umbli după urmele norilor pe pămînt, pe cînd nourii călătoresc în depărtarea înălțimilor..." O melancolie difuză în fața adversităților destinului coexistă cu nevoia de a iubi viața „mai ales pentru că-i fragilă și nesigură..." Reacții bipolare, de acest gen, se succed necontenit, făcînd ca, dincolo de conștiința relativității lucrurilor, marile descumpăniri, întrebările existențiale să se echilibreze în perspectiva eternului. „Timpul curge (spune un înțelept din *Divanul persian)* ; viața omului se poate opri în orice clipă..." Într-un dialog ulterior, iată o replică de la *Bradu-Strîmb* sugerînd încredere : „Totuși este și ceva statornic măcar într-o mie de ani". Și tot acolo : „Peste pulberea celor trecătoare, lucește în veacul oamenilor o stea polară a tristeții și a bucuriei sufletului nostru..."

Un Sadoveanu esențial nu poate fi imaginat fără întîlnirea cu bărbile, pelerinele negre și pălăriile supradimensionate ale celor din gruparea *Vieții românești* — aceasta un *Han al Ancuței* la modul intelectual, spațiu în care comisul Ioniță de la Drăgănești devenea Calistrat Hogaș, iar Sadoveanu, taciturnul, un Zaharia Fîntînarul. Un Ibrăileanu reflexiv, cel care pregătea mental aforismele din *Privind viața,* îi devenea curînd *Prietin unic.* „Totdeauna aveam o simțire ciudată și delicioasă în același timp, cînd, în convorbirile noastre îndelungi, mă simțeam pătruns și explicat pînă în adînc, cu o simpatie în care omul și nu numai artistul își căuta partea. În epoca aceasta Ibrăileanu exercita — îmi dau bine sama — o presiune delicată și fină asupra mea, orientîndu-mă. Astfel mi-a fost învățător pînă ce legătura mea cu viața și cu lucrurile, la vîrsta de care vorbește Dante, s-a desăvîrșit..." În spațiul umanist și boem-colocvial de la *Viața românească,* personalități care se numeau C. Stere, Mihai Codreanu, D. D. Pătrășcanu, Constantin Botez, I. I. Mironescu, Mihai Carp, Mihai Jacotă, Demostene Botez, G. Topîrceanu, Axinte Frunză, alții de asemenea, actualizau *întîmplări* și *fapte* din lumea cărților ; ieșirile în natură țin de un alt timp, unul al isprăvilor vînătorești. *Masa umbrelor,* memorabil evocată de Ionel Teodoreanu, oferă imaginea elocventă a unui suflet colectiv pendulînd între istorie și mit, deschis călătoriilor imaginare, aventurii în cuvînt. Toate disponibilitățile sadoveniene întru afirmarea omenescului, tot ce pare clădit pe opoziții bipolare — clasic-romantic, luciditate și lirism, etern și temporal, național și universal —, toate se armonizează cu însemnele grupului ; fenomenul Sadoveanu sintetizează, în fond, un ritm, o conștiință globală a partenerilor de dialog în evoluția lor spre frumos. Omului sfîșiat i se opune, acolo, un *homo humanus* impresionat de cei în suferință ; în chip firesc, tragicul nu e numai motiv de filozofie, dar și de acțiune socială ; rîsul e o sfidare a urîtului, anecdota pretext de evaziune din tipare —, întîlnirile de la *Viața românească* fiind prilejuri de confesiuni, ca la celebrul *Han* sadovenian.

Destinul lui Sadoveanu repetă, în parte, destine mai vechi. Aliajul de lirism și reflecție bate spre elegiacul Miron Costin ; romantismul solar — spre Eminescu. De pe un promontoriu, autorul *Țării de dincolo de negură* „se înduioșează", admirînd „după o veche rînduială" Iașii „sub lumină de primăvară — o panoramă fără pereche, pe trei coline". E pătruns de „părerea că așa ceva — Iașul văzut de la Repedea — este unic pe lume..." Emoția vine dintr-o privire totalizantă, unificînd lumina întîiului anotimp cu vocile trecutului. „Îndată mi s-au înfățișat, sub clădirile moderne și sub lumina nouă, amintirile trecutului legate de ziduri vechi, pisanii și morminte. Acolo dorm voievozi și domnițe, boieri și cneaghine, și pulberile iubirilor. Soarele de altădată zace închis în ele sub pămînt și lespezi..." *(Depărtări).* Pentru descifrarea propriei personalități, un Sadoveanu poet, *rezonator* al comunității, face din retrospecția lirică un ceremonial de neuitat. Fragmente din *Primăvara la Iași,* ilustrînd orchestrarea unei teme, ne urmăresc obsedant ca marile poeme eminesciene : „În rîpa Țicăului, lîngă o umilă căsuță, unde a trăit Creangă și a fost găzduit un răstimp Eminescu, mai durează încă niște tufărișuri de atunci, și, la un cuib vechi vine o pereche nouă, care se trage dintr-un amor de la 1886, cînd o pereche tot așa de isteață ca cea de acum cînta unor poeți care de mult au murit"...

De regulă, *întîmplare* și *amintire* sînt noțiuni interferente, voluptăți generatoare de reverii ; conturele tind spre vaporos, tablourile aduse în prezent au ceea ce pictorii francezi înțeleg prin *frottis :* un strat de culoare transparentă, foarte subțire. „Ți-aduci aminte, Teofile, de ziua aceea din copilăria noastră, de care ți-am vorbit eu odată ? (...) Atunci, în ziua aceea neuitată, *s-au întîmplat mai multe lucruri...*" Interogația din *Ți-aduci aminte* reproduce întocmai o alta din micul roman *Duduia Margareta.* „Îți mai aduci aminte de ziua aceea de primăvară — scrie guvernanta Margaretei —, cînd am ieșit de la biserică alături și ne-am suit spre crîngurile de la margine, ca să culegem violete ? Era un soare așa de liniștit, împrăștia ca o *lumină de aur* și pășeam încet pe pajiștea moale și umedă, pe cînd orășelul alb sta risipit dedesubtul nostru. Noi căutam florile gingașe, cu miros fin și dulce, era cald și bine, și de la pășune veneau sunetele moi ale clopotelor de la vite, clopote moi și melodioase de aramă..." A-ți aminti, în cazul acesta, înseamnă a reconstrui din perspective mixte — vizual și auditiv, vizual și olfactiv sau altfel —, cu tranziții de la plastic și palpabil la inefabil. Scenariul povestirii implică neapărat elemente naturiste, acestea constituind germeni narativi : o dată „lumină de aur", o briză care „abia-abia adia" *(O istorie de demult),* altă dată „oftări de vînt" în noapte, „ca într-un pustiu de moarte..." *(Cîntecul amintirii).* Hanul, moara, un sfîrșit de vînătoare stimulează neistovit istorisirea, adică amintirea devenită *istorie ;* condiție regizorală tipică, „istorisirile vechi nu se pot spune decît la foc" *(Iarmaroacele sfîntului Ilie),* spațiu convenabil încălzirii fanteziei, dacă nu și imaginației mitice. Ca la Homer, în această lume hotărîtor țărănească funcționează seriile constructive analogice, povestitorul creînd *alături de lumea reală* o alta, cu însemne poetice.

Sîntem la un sfert de secol de la trecerea în eternitate (19 octombrie 1961) a unuia dintre cei mai mari scriitori români, în același timp artist de valoare universală. Posteritatea lui Sadoveanu stă sub semnul luminii.

# Al. Davila, între tradiție și modernitate

V. MÎNDRA
Universitatea din București

Vigoarea evocării istorice, limbajul propriu dramei *Vlaicu-Vodă*, ca și elogiul „datinii strămune" cuprins într-una din tiradele memorabile ale acestei capodopere au îndemnat pe unii cercetători să-l treacă pe Alexandru Davila la capitolul tradiționalismului sămănătorist. La o privire mai atentă, această calificare se dovedește simplistă și, în orice caz, derutantă. Scriitorul preluase, într-adevăr, de la mama sa, născută Racoviță-Golescu, familiaritatea cu valorile spirituale ale trecutului, dar se formase, nu mai puțin, în ambianța efervescențelor moderniste din Parisul anilor 1870—1880 unde și-a făcut nu numai studiile liceale, ci și ucenicia artistică. Mai tîrziu își va aminti cum „prin 1879" se afla la berăria „La Source" printre comesenii lui Verlaine, unde — între altele — asistase la gestația poemului *La buveuse d'absinthe* [1].

Contactele lui Davila cu mișcările inovatoare neoromantice și simboliste trec dincolo de fascinația boemei iconoclaste către justificările de principiu. Cînd, întors în țară (după alte întîlniri decisive cu literatura europeană la Roma și Bruxelles, unde s-a aflat ca funcționar diplomatic), semnează cronici și articole în favoarea înnoirii teatrului românesc, opțiunea sa pentru racordarea creației originale la sensibilitatea publicului modern este conturată cu limpezime.

În seria de cronici dramatice apărute în revista *Literatură și artă română* (din anii 1898 și 1899) și, mai tîrziu, în periodicele *Rampa*, *Scena*, *Ora*, *Hiena* ș.a. observăm pledoaria scriitorului în favoarea unor răspunsuri românești la neliniștile artei insurecționale europene. Nu trebuie să uităm că debutul liric al viitorului dramaturg se consumă la una dintre publicațiile macedonskiene *(Revista literară*, 1885). Ca poet, Davila oscilează între emoția evocărilor tradiționaliste (ca în *Balada strămoșilor*, apărută în 1902 în *Sămănătorul)* și armoniile filosimboliste care-l însoțesc pînă în ultima perioadă de creație, ilustrată, între altele, de poemul *Himere*, dedicat lui Camil Petrescu și publicat în *Universul literar* din 5 august 1928 :

Soare, făr-de-tine toate
N-ar mai fi decît ce sînt
Arbori, Dealuri, Stînci, Pămînt,
Adevăr, Realitate

Dar prin tine se prefac
În *himere* ireale,
În fantastice-animale
Ce din umbră se desfac.

Este în afară de orice îndoială că domeniul care cunoaște cele mai depline consecințe ale modernității lui Davila rămîne teatrul. Cele două directorate la Teatrul Național din București (1905—1908 și 1912—1914), dar mai cu seamă activitatea remarcabilă a „Companiei Davila" (1909—1912), primul teatru particular românesc de înalt prestigiu, se caracteri-

[1] *Din torsul zilelor*, vol. I, Editura Oltenia, f.a., p. 33—34.

zează printr-un echilibru premeditat între clasicism, naturalism (Sudermann, Halbe ș.a.) și estetismul poetic al unui Oscar Wilde. *„De cum s-a instalat în jilțul lui Ghica* (direcția Naționalului bucureștean n.n.), *Davila a adus cu sine un aer proaspăt, tăind fără milă în rutină și mucigai"* [2], își aduce aminte un martor al epocii, dramaturgul-actor G. Ciprian. Campaniile neobositului animator împotriva „școlii vechi" au provocat violente glasuri ostile, adevărate coaliții ale conservatorismului ultragiat.

Inamiciţiile se accentuaseră clar încă din 1902, anul în care vedea lumina rampei drama *Vlaicu-Vodă*. Calităţile literare excepţionale ale piesei au covîrșit obiecţiile răuvoitoare. A fost atunci inventată acuzaţia de falsă paternitate. N-au fost puţine articolele care au atribuit acest text de profunde resurse poetice lui Al. Odobescu. I se nega astfel „franţuzitului" Davila capacitatea de a elabora o compoziţie adînc autohtonă şi care îi conferea limbii române noi disponibilităţi expresive.

Drama *Vlaicu-Vodă* își dezvoltă intriga în jurul unei situaţii de profund substrat patriotic. Acţiunea este dominată de ideea caracterului necesar al independenţei, ca spaţiu moral inerent vieţii naţionale. De data aceasta, domnitorul nu mai este opus, ca în multe dintre piesele noastre istorice, unui grup boieresc vrăjmaș. Forţele adverse, reprezentate de elemente eterogene (Doamna Clara, Baronul Kalyani) susţin nemijlocit ofensiva intereselor străine care tind la supunerea totală a Ţării Româneşti. Cu alte cuvinte, lipseşte din acest text *„conflictul... între ambiţia voievodului, pe de o parte, şi rezistenţa obiceiurilor şi a corpurilor constituite, pe de alta"*, conflict pe care G. Călinescu îl credea *„fundamental şi tradiţional"* pentru *„teatrul istoric românesc"* [3].

În realitate, dacă piesele istorice influenţate de Victor Hugo şi Al. Dumas-tatăl, majoritare în secolul al XIX-lea, au situat nu o singură dată în centrul acţiunii figuri de aventurieri dilematici, după 1900, în contextul marelui interes pentru analiza psihologică, se produce o importantă mutaţie. Trec, adeseori, în prim-plan eroii cu personalitate „accentuată", urmăriţi în gestaţia interioară a gesturilor exemplare, în febra afirmării ideilor majore. Ştefan din *Apus de soare* (1909) de Delavrancea, Ion-Vodă din *Letopiseţii* (1914) lui Mihail Sorbul reprezintă, în modalităţi diferite, predilecţia pentru complexitatea caracterelor angajate în direcţia sublimului. *Vlaicu-Vodă* (1902) deschide seria acestor drame istorice, care-şi dezvoltă conflictualitatea plecînd de la spectacolul unor mari conştiinţe.

Domnitorul clarvăzător izbuteşte să realizeze coaliţia deplină cu boierii patrioţi (Banul Miked, Spătarul Dragomir ș.a.) împotriva emisarilor malefici ai unei lumi opuse (catolicismul, regatul autocratic ungar), incapabili să înţeleagă tragedia unei ţări captive şi să distingă forţa lăuntrică a ideii de libertate.

Raportată la modelul romantic al dramei istorice, piesa lui Al. Davila se remarcă, mai întîi, prin prezenţa redusă a efectelor melodramatice. Chiar dacă acestea nu lipsesc cu totul (complotul ucigaș pus la cale de Doamna Clara, personajul mut de semnificaţie simbolică Rumîn-Gruie ș.a.), modalitatea preponderentă a expresiei este sobrietatea. Construcţia dramei, în pofida armoniilor melodice ale versificaţiei (în linia pieselor neoromantice ale lui Edmond Rostand, autorul marelui succes parizian cu *Cyrano de Bergerac* din 1897), prezintă o vădită tendinţă către con-

[2] G. Ciprian, *Măscărici şi mizgălici*, Bucureşti, E.S.P.L.A., 1958, p. 138.
[3] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Bucureşti, Ed. Fundaţiilor, 1941, p. 281.

centrația clasicistă a acțiunii. Clasicizantă este și una dintre temele conflictuale : opoziția dintre ideea de *datorie* față de obște (Vlaicu) și suferințele (considerate a fi derizorii) ale *pasiunii erotice* (Mircea Basarab). Cu un alt prilej, am demonstrat similitudini semnificative de structură între drama lui Davila și tragedia *Nicomède* de Corneille. Aceste înrudiri, fără să afecteze originalitatea certă a lui *Vlaicu-Vodă*, relevă participația puternică a normelor clasiciste la elaborarea conflictului. Totuși, personajele principale păstrează trăsături romantice, așezate însă într-o nouă lumină.

În centrul dramei nu se mai află eroul damnat, intrat în conflict cu epoca în numele unei spiritualități excepționale. Ceea ce surprinde în *Vlaicu-Vodă* este retragerea *tragicului* într-un spațiu simbolic. Cel care cade în lupta temerară este Rumîn-Gruie, reprezentare în efigie a sacrificiilor populare, în vreme ce, dintre personajele vii ale piesei, nu sînt lovite decît cele total negative. Eroul central și grupul pe care se sprijină își celebrează în final victoria deplină. Ultima scenă cuprinde apoteoza idealului de independență sub semnul unei solarități mai curînd clasice.

Mircea Basarab, care, sub impulsul iubirii pătimașe pentru domnița Anca îl ucide pe Gruie (încercînd să-l doboare pe Vlaicu), condamnat sever în prima versiune a piesei, este absolvit în cea de a doua variantă, din momentul în care *„duhul lui văzu lumina"*, din clipa în care înțelege măreția covîrșitoare a idealului obștesc. Personaj eminamente romantic, Mircea este recuperat astfel în virtutea unui moralism superior.

Viziunea romantică nu este însă cu totul absentă nici în evoluția scenică a domnitorului Vlaicu. Pentru a-și învinge adversarii, acesta trebuie să se prefacă o vreme a fi supus mamei sale vitrege, Doamna Clara. Motivul romantic al *disimulației* în care *masca* înjositoare apără șansele idealului nobil este dezvoltat de Davila cu o remarcabilă strălucire. Față de cel mai ilustru model teatral al acestui joc dublu *(Lorenzaccio* de Alfred de Musset), *Vlaicu-Vodă* se distanțează nu numai prin limbajul poetic original, ci și prin absența individualismului sceptic care, în drama franceză, duce la incapacitatea eroului de a se mai despărți vreodată de masca viciului.

Ceea ce conferă capodoperei lui Davila durabilitate artistică este, însă, fuziunea deplină a ideilor cu versul dramatic, expresivitatea conflictuală a marilor tirade.

Drama istorică obținuse în literatura română a secolului precedent importante succese *(Răzvan și Vidra*, în primul rînd), dar se luptase din greu cu dificultățile versului scenic, cu elaborarea unui dialog care să contopească tensiunea conflictuală cu sugestivitatea „figurilor" poetice. *Vlaicu-Vodă* realizează un considerabil salt calitativ în această direcție. Mai cu seamă confruntările dintre Vodă și Clara (actul IV, scena VI) sau dintre Vlaicu și Mircea (actul V, scena VII) își păstrează intacte forța dramatică.

*Vlaicu-Vodă* marchează, așadar, o nouă etapă în evoluția teatrului nostru istoric. Regăsim în textul piesei vechea oscilație între clasicism și romantism, dar într-o nouă simbioză. Efectele melodramatice și patetismul exterior al dramelor din veacul trecut, simțitor atenuate, trec în planul secund, făcînd loc situațiilor esențializate de model clasic, exprimate însă într-un limbaj poetic de o melodicitate modernă.

Opera dramatică a lui Al. Davila (1862—1929) cuprinde puține scrieri. O scurtă compoziție (fără pretenții literare) în limba franceză *(Le cotillon*, 1900), o pantomimă-balet pentru un spectacol ocazional *(Bas-*

*mul cu domniţa din vis,* 1904) şi piesa istorică neterminată *Sutaşul troian,* care-şi desfăşoară acţiunea în vremea celei de a doua domnii a lui Vlad Dracul (1443—1447), aşadar din nou într-o epocă îndepărtată, în care istoria se învecinează cu legenda. Autorul însuşi ne informează asupra altor proiecte : *Vlaicu-Vodă* avea să fie urmată de alte două drame, împreună cu care ar fi alcătuit o trilogie închinată lui Mircea Basarab. Planurile de lucru nu lipsesc nici din ultimii cincisprezece ani ai vieţii, pe care i-a petrecut, victimă a unei tentative de asasinat, într-un scaun de paralitic. Într-o serie de articole apărute în ziarul *Rampa* din 1926, autorul lui *Vlaicu-Vodă* ne povesteşte trei „subiecte de piesă", dintre care numai unul împrumutat istoriei *(Noaptea sfîntului Bartolomeu).* Celelalte două privesc personaje şi conflicte situate în contemporaneitate (comedia bufă *Ucigaş* şi drama modernă *Radu Cantemir).* Descripţia amănunţită a acţiunii pe acte comunică posterităţii sugestii tulburătoare despre disponibilităţile unei conştiinţe artistice neobişnuite.

Autorul dramei *Vlaicu-Vodă* ocupă însă oricum, prin capodopera sa, un loc de prim ordin în evoluţia literaturii dramatice româneşti.

# 150 de ani de la apariţia suplimentelor „Alăuta românească" şi „Curier de ambe sexele"

AL. HANŢĂ
Universitatea din Bucureşti

Primele ziare cu apariţie mai îndelungată au fost înfiinţate şi conduse de Ion Heliade Rădulescu la Bucureşti *(Curierul românesc,* 1829 — 1848, 1859), de Gh. Asachi la Iaşi *(Albina românească,* 1829—1858) şi de G. Bariţ la Braşov *(Gazeta de Transilvania,* 1838—1873). Aceste ziare au jucat un rol important în răspîndirea pe întreg cuprinsul românesc a ideilor despre originea latină a limbii, continuitatea şi unitatea poporului pe vechiul teritoriu al Daciei romane, idei puse în circulaţie de cronicarii moldoveni şi munteni, reluate şi argumentate de reprezentanţii Şcolii Ardelene.

Nevoia de „a aduna şi a împărtăşi doritorilor literaturei naţionale producturile geniului (duhului) rostite în proză sau în versuri şi vrednice de a fi aduse la cunoştinţa publică spre a fi unora de îndemn şi mulţămire, iar altora de model întru urmarea unei asemene cariere" o împlineşte, în Moldova, începînd cu data de 14 martie 1837, *Alăuta românească,* supliment la nr. 21 al *Albinei româneşti.* Editorul, Gheorghe Asachi, îşi propune să publice în acest „supliment", pe lîngă literatură propriu-zisă, poezie, proză, şi „dizertaţii filologhice şi critice despre compunerile publicate". Nu au apărut din acest supliment decît 13 numere în 1837 şi cinci numere în 1838. Din iunie pînă în septembrie 1838 *Alăuta românească* apare sub redacţia lui Mihail Kogălniceanu. În această nouă serie, Kogălniceanu îi anunţă pe cititori că va publica în paginile revistei „numai lucruri literale", dînd posibilitatea „să răsune producturile cele mai nouă şi cele mai interesante pentru cetitori".

În paginile *Alăutei româneşti* îşi vor da întîlnire nume ca : C. Negruzzi, Gh. Asachi, Mihail Kogălniceanu, C. Aristia, Ionică Tăutu şi alţii,

care vor publica poezie, proză, articole de critică și istorie literară, traduceri din literatura germană (Schiller, Bürger), franceză (Voltaire), latină (Martial), comentarii și dări de seamă referitoare la probleme de cultură, învățămînt, la studiul istoriei și geografiei patriei. *Alăuta românească* anticipează astfel ideologia *Daciei literare* (1840).

Dacă multe dintre colaborările lui Asachi erau convențional moralizatoare, cu origini și intenții clasicizante, contribuțiile lui C. Negruzzi și în special cele ale lui Kogălniceanu intră în conflict cu cenzura impusă de domnitorul Mihail Sturza. În consecință, după cel de al cincilea număr al său, din 1 septembrie 1838, la sugestia consulului țarist, Kotzebue, iritat de accentele critice și satirice din *Filozofia vistului*, lucrare tradusă de M. Kogălniceanu „după un rus, filozof al naturei" din *Magazin für die Literatur des Auslander*, publicația este suprimată din porunca autorităților.

O existență mai îndelungată și mai calmă, dar nu mai puțin valoroasă, a avut-o *Curier de ambe sexele. Jurnal literar*, revistă scoasă ca supliment al *Curierului românesc*, în prima parte a anului 1837 (luna iunie), de Ion Heliade Rădulescu. Inițial, ca și *Alăuta românească*, suplimentul își propunea să apară de două ori pe lună, „o dată pentru bărbați și o dată pentru femei", numerele dedicate bărbaților cuprinzînd „articole de literatură și industrie și oarecări povestiri", cele pentru femei popularizînd cu preferință „povestiri plăcute și morale, articole asupra credinței, economiei și bunei țineri a casei, asupra creșterii copiilor, asupra grădinilor, asupra îmbrăcămintei. Va avea din cînd în cînd și gravuri de mode atît pentru bărbați, cît și pentru femei, însemnări de mobile deosebite de case, de grădini și alte asemenea". Acest articol-program, apărut în *Curierul românesc* (an. VIII, 1837, nr. 1, 12 martie), anunțînd încetarea apariției *Gazetei Teatrului Național*, este reluat și dezvoltat în paginile *Curierului de ambe sexele (Femeile sau Cugetul acestii foi*, 1838, nr. 2, p. 43—48), Ion Heliade Rădulescu precizînd că, după opinia sa, „o foaie periodică și teatrul sînt unele din cele mai de căpetenie școale ce pot să aducă oamenii dintr-același veac, de deosebite vîrste și trepte, atît politice, cît și morale, într-o cumpănă oarecum de cugetări și la o învoire și înțelegere de lucruri."

Cu alt prilej, Heliade își avertiza cititorii că scopul publicației sale nu este totuși popularizarea noutăților privitoare la moda vestimentară. Era silit, însă, din cauza împrejurărilor, a dezinteresului contemporanilor față de cultura națională, să apeleze la „niște pestrițături", ca prin ele să stimuleze „curiozitatea damelor a vedea și ce este scris, și curiozitatea deșteptînd gustul, va putea aduce folosul ce și-a produs redactorul acestei foi". Esențialul, deci, îl constituia „deșteptarea gustului cetitului prin felurimi de povești, a sluji de oarecare folos tinerimei de amîndouă sexele prin publicarea producțiilor literare ale scriitorilor noștri ; a fi în oarecare chip ca o arhivă a pruncei noastre literature ; a recomanda românilor literele moșilor lor, a-i face a se deprinde cu dînsele, a le iubi, a le cinsti și într-însele a-și vedea limba ; a păși treptat pînă cînd va ajunge a publica toate cu aceste litere ; aceasta este cugetul și solia acestei lucrări." (I. Eliade, *Către DD Prenumeranți, Curier de ambe sexele*, 1837, nr. 25, p. 367—368).

Sub egida acestui program, în primul period (1837—1838) revista publica, prin Simion Marcovici și Ion Heliade Rădulescu, articole referitoare la importanța studierii istoriei și limbii naționale, comentarii cu privire la exigențele artei teatrale, populariza, în traducerea lui G. Krupenski și Heliade meditații ale lui Lamartine, iar prin C. Negruzzi *Impresiile de călătorie ale lui Alexandre Dumas*. Același Negruzzi insera aici cunoscutele sale lucrări *Aprodul Purice*, *Cum am învățat românește*, *Zoe*, ca și traducerile din A. S. Pușkin, *Șalul negru*, *Cîrjaliul*, din Victor Hugo, *Dervișul*. Publicația analizează activitatea lui Barbu Paris Mumuleanu, polemizează cu Grigore Alexandrescu, se solidarizează cu propunerea *Foii literare* de la Brașov de a se trece la scrierea cu litere latine, declarîndu-se însă împotriva etimologismului și purismului și optînd pentru o ortografie fonetică, idei exprimate de Heliade în prefața *Gramaticii românești* din 1828.

La *Curier de ambe sexele* colaborează, între alții, alături de cei mai sus amintiți, G. Bariț, P. Poienaru, D. Bolintineanu, Iancu Văcărescu, Gheorghe Asachi, V. Alecsandri. Apar traduceri din Byron, Chateaubriand, Dante, Cervantes, Tasso, Ariosto, din clasicii antici greci și latini.

*Curier de ambe sexele* a apărut pînă în anul 1847. În acest răstimp activitatea sa a fost dominată de strădania lui Heliade, mărturisită în 1862, în cuvîntul *La Cititori*, scris cu ocazia reeditării publicației, de a „face să știe românul ce, cine este, ce a fost și ce ar fi. Această operă nu încetă în cîte cinci ale sale perioade a cuprinde tot ce ar fi în stare a deștepta pe cei ce avea într-o zi a fi profesorii și conducătorii popolului : Poesie, de la care încep toți popolii, morală, — literatură sau articole ce arată natura limbii românilor și calea culturei ei, — critică judițioasă, — articole de educație, — filosofie, — religie, — arte, — nuvele și varietăți spre a da răpaos minții și a redeștepta gustul spre citire... pînă cînd în fine în perioadele V și VI, cum și cele următoare, redactorul își propuse a continua un curs de literatură generală a tuturor popolilor, începînd de la poeții și autorii Greciei antice, ca să ajungă în fine la popolii moderni". Acest vast proiect nu a fost realizat decît parțial, spune Heliade, „din cauza evenimentelor de la 1848.

Revistă cu un larg registru de preocupări, interesată esențial de ideologia și funcțiile culturii în cadrul unei societăți moderne, *Curier de ambe sexele* acordă atenție disertațiilor pe probleme de cultură și comentariilor referitoare la exigențele formelor literaturii : limbă literară, genuri, specii, rolul criticii etc. Traducerile precumpănesc, revista lui Heliade fiind una dintre primele publicații-magazin din cultura noastră deschise spre toate orizonturile Europei.

Prin tot ceea ce au întreprins și realizat, prin încrederea nestrămutată în capacitatea limbii române de a fi purtătoare de cultură, prin permanentul elogiu adus literaturii ca factor de educație estetică, morală și cetățenească a oamenilor, cele două suplimente, *Alăuta românească* și *Curier de ambe sexele*, de la a căror apariție se împlinesc 150 de ani, și-au creat printre contemporani și în posteritate un binemeritat prestigiu. Meritele lui Ion Heliade Rădulescu și ale lui Gh. Asachi au fost subliniate de nume ilustre ale culturii și literaturii noastre, precum M. Kogălniceanu, Al. Macedonski, G. Ibrăileanu, O. Densusianu și E. Lovinescu.

# Activități în cadrul Festivalului Național „Cîntarea României": Concursul de literatură română „Mihai Eminescu", ediția a XXX-a

## Preliminarii la finala de la Botoșani

Prof. dr. CONSTANȚA BĂRBOI
director adjunct la Ministerul Educației și Învățămîntului

După ediția a XXV-a, jubiliară, a Concursului de limba și literatura română „Mihai Eminescu", organizată la Botoșani în 1982, finala din 1987 se va desfășura din nou la Botoșani, cu prilejul celei de-a XXX-a ediții a concursului nostru. În 1983 finala a avut loc la Bistrița, precedînd centenarul nașterii scriitorului Liviu Rebreanu din 1985 ; în 1984, finala s-a ținut la Suceava, în 1985 la Timișoara și în 1986 la Cluj-Napoca.

Trăim intens emoția reîntîlnirii cu ținuturile de legendă ale poporului nostru, care au înscris în cartea de aur a culturii universale personalități ca Mihai Eminescu, George Enescu și Nicolae Iorga. Manifestarea precede centenarul din 1989 al trecerii în eternitate a marelui poet al tuturor timpurilor — Mihai Eminescu.

Anul 1987 este marcat de cîteva evenimente culturale și literare importante, între care menționăm centenarul morții cărturarului patriot Timotei Cipariu din Blajul care și-a lăsat urme adînci în formația spirituală a poetului din spațiul moldovean, Mihai Eminescu, centenarul morții autorului cunoscutelor *Legende sau basme ale românilor*", Petre Ispirescu, centenarul morții distinsului profesor de istorie de la „Sfîntu Sava" — Aaron Florian. De asemenea, merită menționată reeditarea acum un veac a *Psaltirii* în versuri a lui Dosoftei, sub egida Academiei Române de către profesorul Ion Bianu, pe baza manuscrisului original și a ediției princeps din 1673, precum și un secol de la apariția uneia dintre capodoperele liricii lui Al. Macedonski, *Noaptea de mai.*

Am evocat aceste evenimente pentru a situa manifestarea noastră într-un context al tradiției, în care se înscriu și cei 110 ani de la înființarea Societății științifice-literare „Tinerimea Română" — constituită în 1877, anul proclamării Independenței de Stat a României —, societate avînd drept obiectiv propășirea elementului românesc prin conferințe publice, reviste, comunicări, discuții și prin concursuri între tineretul român din toată țara. Evocarea are însă și scopul de a demonstra că astăzi se asigură nu numai continuarea tradiției, ci și îmbogățirea ei, din

perspectiva directivelor privind valorificarea moștenirii culturale și literare aprobate de Congresul al IX-lea al P.C.R., congres care a inaugurat epoca de rezonanță istorică „Nicolae Ceaușescu", prin tot ce s-a înfăptuit și se înfăptuiește în toate planurile vieții noastre.

Actuala ediție a concursului va reuni, ca și în anii precedenți, mii de elevi din învățământul gimnazial și liceal, în aceeași emulație patriotică manifestată cu prilejul ultimelor ediții, marcate și de rezultate superioare, prin pregătirea temeinică a finaliștilor.

La această ediție, elevii de liceu, prin calitatea cunoștințelor și aleasa lor comportare, vor cinsti memoria marelui poet național, onorînd, așa cum se cuvine, cerințele de înaltă rezonanță patriotică înscrise în 1968, la Ipotești, în Cartea de onoare a Muzeului Memorial „Mihai Eminescu", de către tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretar general al P.C.R. :

„Aici, la Ipotești, unde s-a înălțat în strălucire universală luceafărul geniului poetic național, cinstim cu emoție memoria nepieritoare a celui mai iubit poet al poporului nostru — Mihai Eminescu.

Visul lui de dreptate, de libertate și de înălțare a României, cîntate în vers de aur, își află împliniri în strălucirea vremurilor noastre, cînd întregul popor, deplin stăpîn pe propria-i soartă, construiește o viață nouă — socialismul."

Așadar, să le urăm succes deplin elevilor în pregătirea temeinică, pentru ca ediția de la Botoșani să însemne o nouă dovadă a interesului pentru însușirea limbii și literaturii române, pentru dezvoltarea continuă, și prin contribuția tinerelor generații, a patrimoniului literar și lingvistic național.

La Botoșani se va desfășura și cea de a XVIII-a ediție a concursurilor interjudețene de limbi materne — maghiară și germană. În spiritul prieteniei și al respectului pentru moștenirea literară comună, la Botoșani se vor întîlni gînduri și cutezanțe ale tinerilor din generația anului 1987.

---

„Ocupați-vă, vorbiți și scrieți, junilor, în limba națională ; ocupați-vă a o studia, a o cultiva — și a cultiva o limbă va să zică a scrie într-însa despre toate științele și artele, despre toate epocele și toți populii. Limba singură unește, întărește și definește națiunea ; ocupați-vă de dînsa mai înainte de toate și veți face prin aceasta cea mai fundamentală politică, veți pune fundamentele naționalității".

ION HELIADE RĂDULESCU

Între elementele care formează comoara sufletească a poporului românesc, nici unul nu cuprinde mai mult și nu oglindește mai adevărat decît însăși limba lui.

NICOLAE IORGA

...Mă lupt de o viață întreagă cu cuvintele. Am căutat să le supun și din materia lor plastică să modelez, după gînd și simțire, un veșmînt nou pentru idee, pentru sentiment.

TUDOR ARGHEZI

# Un proces literar: „Despot Vodă" de V. Alecsandri

Prof. MARCEL TOFAN
Liceul Industrial Nr. 1, Miercurea Ciuc

Procesele literare constituie modalităţi deosebit de interesante de abordare a operelor literare, impunînd folosirea unor metode şi procedee de mare eficienţă intelectual-afectivă. Ele dau adevărului artistic culoare şi relief, sporesc tensiunea emoţională în perceperea acestui adevăr, evidenţiază valorile morale prezente în textul literar, coboară problemele literaturii în viaţă, permiţînd în mai mare măsură să se verifice veridicitatea acestora, psihologia personajelor şi raportul dintre realitate şi ficţiune.

Elevii participă la astfel de activităţi de cerc literar cu entuziasm, vorbitorii îşi împart rolurile implicate în judecată, iar învinuitul nu capătă întruchipare fizică, lăsîndu-se cîmp liber fanteziei ascultătorilor, pentru ca, urmărind dezbaterile şi argumentele aduse în discuţie, să-şi formeze o imagine rezultată atît din impresiile personale culese prin lectura directă, cît şi din datele oferite de combatanţii improvizaţi.

Această modalitate didactică ne pune în situaţia de a descoperi în operă idei semnificative, ce constituie probele acuzării şi ale apărării, verificîndu-şi astfel capacitatea de selectare, de interpretare şi de sistematizare a cunoştinţelor descoperite prin studierea operei.

Sarcinile pot fi individuale sau pe grupe, pentru constituirea „pieselor de dosar" necesare acuzării, apărării şi pentru „instruirea" martorilor chemaţi să răspundă în timpul procesului. După distribuirea sarcinilor se trece la strîngerea probelor pe fişe, selectîndu-se citate elocvente sau fapte capabile să servească drept dovezi materiale celor două părţi aflate în dispută. Şedinţa începe cu punerea în temă a asistenţei de către conducătorul procesului literar (preşedintele completului de judecată). Acesta dispune grefierului să dea citire actului prin care se fac cunoscute motivele învinuirii aduse personajului literar în cauză. Se dă cuvîntul reprezentantului acuzării (procurorul) care îşi întemeiază rechizitoriul pe argumente culese din opera literară şi din bibliografia critică. În replică, apărătorul (avocatul) trebuie să demonstreze că motivele inculpării sînt nefondate, printr-o astfel de interpretare a faptelor, încît să-l absolve pe „pîrît" de orice vină. Urmează audierea martorilor acuzării şi ai apărării, ale căror depoziţii se bazează tot pe citate alese din textul supus dezbaterii sau din literatura de specialitate. Apărătorul şi acuzatorul pot adresa întrebări martorilor, pentru a pune în lumină anumite aspecte mai puţin evidente, dar nu lipsite de importanţă pentru definirea unei poziţii rezonabile în cazul dat.

Se mai obişnuieşte ca, fie înainte de începerea anchetei judiciare, fie după terminarea ei, cu aprobarea preşedintelui, un participant din cerc, care a studiat opera şi comentariile critice privitoare la personaj, să formuleze o opinie asupra valorii operei, asupra autorului.

După retragerea completului de judecată pentru deliberare, se trag concluzii şi se pronunţă sentinţa. Acestea sînt prezentate de conducătorul procesului literar, care, în urma examinării tuturor probelor aduse în discuţie, e în măsură să aprecieze obiectiv acţiunile personajului, să califice comportamentul lui în funcţie de circumstanţe exterioare (în raport cu timpul şi locul în care a trăit, avînd în vedere mijloacele ce îi stăteau la dispoziţie etc.), să explice eventualele modificări

de caracter cu consecințe mai mult sau mai puțin însemnate în desfășurarea evenimentelor, fără a omite să precizeze că divergențele de păreri constituie o dovadă în plus a multitudinii de sensuri ce derivă din lectura operei.

E preferabil ca profesorul conducător de cerc să nu intervină în cursul derulării procesului. El își poate rezerva dreptul de a evalua, la sfîrșit, calitatea dezbaterilor, semnalînd eventualele carențe în emiterea judecăților, pentru a stimula în rîndul participanților spiritul de inițiativă și puterea de observație, însușiri ce se dezvoltă printr-un îndelung exercițiu. Rolul îndrumătorului este și acela de a completa cunoștințele elevilor cu informații utile plasării eroului în ansamblul operei scriitorului, de a sublinia mijloacele specifice de caracterizare ce asigură imaginii artistice trăinicie și o fac purtătoarea unui înalt mesaj estetic și moral.

Iată, pe scurt, un posibil scenariu de proces literar, în care „instanța" se exercită asupra „cazului" Despot, eroul dramei cu același nume de V. Alecsandri :

Grefierul — ,din însărcinarea președintelui completului de judecată — dă citire dispoziției prin care este argumentată afirmația că eroul comite o serie de erori capitale încă de la suirea pe tronul Moldovei, țara fiind adusă într-o situație politico-economică de-a dreptul dezastruoasă : el desființează oștirea de țară, înlocuind-o cu trupe de mercenari ; ridică haraciul către Poartă, mărind presiunea economică, și așa greu de suportat, asupra poporului ; stîrnește pasiunile marilor puteri din jur, ceea ce constituie un atentat la independența principatului, la întreaga lui istorie etc.

În cuvîntul acuzatorului, sînt reluate pe puncte și sprijinite cu citări de „martori" (citate) mijloacele prin care : *a.* Despot se înscrie cu de la sine putere în rîndul descendenților de viță regală, falsificînd documente din care ar reieși că este fiul lui Iacob Heraclitul, cînd de fapt fusese un supus oarecare al acestuia. *b.* Manevrează ca agent al puterilor politico-militare cu interese strategice în zonă, numai pentru a primi ajutorul acestora în lupta pentru putere (Tomșa : „Auzi ? Om ne-nțelept / Această țară bună te-a primit la piept. / Tu, Despot, ai vîndut-o lui Ferdinand Germanul, / Lui Sigismund Polonul, lui Soliman Sultanul, / La toți dușmanii care ți-au fost de ajutor / Să te privești în față c-un vis amăgitor", Act. V, sc. 13). *c.* Folosește sentimentele femeilor — pasionale ori naive — pentru a-și asigura alianța bărbaților din jurul lor în planurile sale de mărire continuă (întîi Carmina lui Lasky, apoi Ana lui Moțoc). *d.* Calcă în picioare tradițiile țării, împingînd-o împotriva voinței ei spre luteranism, profanînd lăcașele de cult, pe care le spoliază de averi („Limbă Dulce : ...E aur de icoane, e aur de potire, / Topit chiar de Satana cu a lui Despot știre !", Act. V, sc. 10). *e.* Se plasează sub limita inferioară a oricărei morale, șantajîndu-l pe Tomșa cu uciderea fiului său în cazul declanșării unui atac asupra Sucevei etc.

Membrii cercului sînt invitați să aducă alte argumente din operă și din bibliografia critică, pentru completarea „dosarul" lui Despot, apoi se dă cuvîntul apărării, care poate susține următoarele idei :

*a.* Despot este un aventurier, dar nu lipsit de inteligență, cultură, perseverență. Epoca este tulbure și nici calitățile umane ale dușmanilor săi nu sînt mai presus ; în lipsa continuității dinastice la tron, țara constituie, inevitabil, un teren de luptă între ariviști, aventurieri, boieri lacomi de putere ori averi agonisite rapid la adăpostul puterii. *b.* Mijloacele politice folosite de Despot sînt culese, de fapt, dintr-un spațiu mai mare din istoria țării, ele nefiind caracteristice exclusiv lui, ci uzuale în „epoca domnișorilor" și mai apoi în cea a fanarioților. *c.* Eroul se dovedește un exponent al umanismului renascentist, întemeind la Cotnari prima Academie latină a țării. *d.* Însuși Alecsandri manifestă oarecare simpatie față de personajul său care, prin calități ieșite din comun, reușește într-o vreme de excepțională instabilitate politică o fulgerătoare ascensiune. Autorul trece peste realitatea istorică, punînd arma ucigătoare nu în mîna unui justițiar real, ci a unui nebun

fanatic, fapt menit să trezească în rîndul celorlalte personaje oarecare compasiune pentru un destin frămîntat.

În final, președintele completului de judecată sintetizează opiniile exprimate și subliniază caracterul contradictoriu, permanent oscilant al personajului, construit din perspectivă romantică, unghi artistic ce explică în fond întregul eșafodaj artistic al lui Alecsandri.

Observăm, așadar, că această activitate de cerc literar dinamizează însuși procesul caracterizării personajelor, înțelegerea mai temeinică a operelor literare.

## Cercul literar „Pe Argeș în jos"

Prof. MARIN RĂDULESCU
Școala Nr. 3, Pitești

Desfășurîndu-și activitățile bilunar, prin alternanță (o „ședință" de analiză și interpretare — și alta de prezentare de creații literare originale), într-un cadru adecvat (cabinetul de limba română), cu un grup de circa 20 de elevi din același nivel de școlaritate, cercul literar „Pe Argeș în jos..." al Școlii Nr. 3 Pitești urmărește atît formarea de cititori de literatură avizați, cît și descoperirea și cultivarea talentelor literare. Expresie a acestei bivalențe a activității de cerc sînt comentariile „critice" și „producțiile" literare originale ale elevilor. O parte din aceste creații își găsesc locul în numerele revistei literare pe care școala noastră o editează semestrial.

Desigur, aflați la început de drum, sîntem preocupați mai ales de optimizarea organizării și metodologiei activităților de cerc, prin preluarea experienței pozitive a altor cercuri literare. Ținem, însă, în același timp, la cîteva elemente în măsură să circumscrie și să păstreze personalitatea cercului nostru. Avem în vedere, în special, structura-cadru a unei activități de cerc (pe care o prezentăm mai jos), în care pondere însemnată are „critica" operei literare prezentate, fie ea a unui scriitor, fie a unui membru al cercului, ca și atmosfera din cadrul ședințelor : liberă, sinceră, deschisă, de natură să faciliteze un productiv schimb de idei.

Obiectul comentariului critic este opera literară. Aceasta este cercetată în amănunt, considerată ca întreg, dar și ca sistem al părților, văzută din diferite unghiuri, de la distanță sau din apropiere... Elevii se apropie și pătrund în universul de idei și sentimente al operei literare, își imaginează, înțeleg, dar și învață să exprime opinii critice, să susțină un punct de vedere printr-o argumentație coerentă, ilustrată de citatul revelator.

În cadrul dezbaterilor, un elev prezintă opera literară, evidențiind cîteva opinii critice, formulate în scris, unele de mare circulație, altele personale, care reprezintă o bază pentru discuții. La fel se procedează și în cazul prezentării unor creații originale, aici lipsind, firește, opiniile critice de circulație. Profesorul coordonator încheie activitatea clarificînd situațiile „polemice" și formulînd concluzii. Un elev — secretar al cercului — consemnează datele principale ale activității în „caietele cercului literar".

Fiecare activitate a cercului se încheie cu audiția unei înregistrări pe disc sau pe banda magnetică, din operele literare reprezentative ale literaturii române, în lectura unor actori, a autorilor înșiși sau a altor scriitori, cu vizionarea unui film sau a unui set de imagini statice (diafilm sau diapozitive), sau cu un moment poetic în cadrul căruia un elev recită din poezia românească pe un fundal muzical adecvat, interpretat la pian de unul din elevii școlii.

Sperăm ca folosul formativ al cercului literar să fie destul de mare, căci toți membrii de azi vor deveni iubitori și cititori avizați de literatură și aceasta, după opinia noastră, nu e puțin lucru.

# Din activitatea unor cercuri literare ieşene

DAN-MIHAIL MAXIMIUC
Cercul de limba şi literatura română „Nichita Stănescu"

Toate anotimpurile au frumuseţile şi bucuriile lor, dar toamna, „care nicăieri nu este mai frumoasă ca la Iaşi", cum spunea marele scriitor Mihail Sadoveanu, ocupă, parcă, un loc aparte... În acordurile maiestuoase ale acestei frumoase toamne aurii, cu splendidele sale sclipiri policrome, cercurile de limba şi literatura română „Nichita Stănescu" al clasei a IX-a B, şi „Otilia Cazimir", al clasei a IX-a A, de la Liceul de Filologie-Istorie „Mihai Eminescu" din Iaşi, şi-au reluat activitatea.

Festivitatea de deschidere a avut loc joi, 23 octombrie 1986, în atmosfera de sobrietate a Casei memoriale „Mihail Kogălniceanu".

Cabinetul de lucru al lui M. Kogălniceanu

Pe lîngă interesantele exponate privind activitatea multilaterală a ilustrului bărbat de stat, om politic, istoric şi scriitor, cuvintele pline de căldură ale prof. univ. dr. I. D. Lăudat au constituit adevărate îndemnuri la studiu profund, la muncă cinstită, căci numai prin muncă se poate ajunge la ideal.

Din partea cercului literar „Otilia Cazimir" au luat cuvîntul la dezbateri elevii : Domniţa Munteanu (lecturi din opera literară a lui M. Kogălniceanu), Alina Gîldău şi Ana-Maria Nicoleanu (personalitatea poetei Otilia Cazimir, Casa Memorială din str. Bucşinescu şi, respectiv, „Casa Dosoftei"). Membrii cercului literar „Nichita Stănescu" Iulia Matei şi Alexandru Pavel s-au referit, în cuvîntul lor, la „Casa Pogor", care găzduieşte Muzeul de Literatură al Moldovei, şi la statuia lui M. Eminescu, de lîngă Biblioteca Centrală Universitară.

Beneficiind de privilegiul de a învăţa în acest „oraş al cărţii şi al poeziei", într-un liceu de specialitate care poartă numele luceafărului poeziei româneşti, membrii cercurilor de limba şi literatura română au apreciat această deschidere festivă. Cu adîncă emoţie, ei şi-au exprimat netăgăduita bucurie de a fi participat, alături de numeroşi elevi ai liceului, iubitori de artă şi frumos, la acest început de drum spre un ţărm bine conturat al cunoaşterii.

# Cronica revistelor școlare

GEORGE ȘOVU
Inspectoratul Școlar al Municipiului București

Numărul *festiv* al revistei *Speranțe*, închinat împlinirii a 125 de ani de la înființarea Liceului „Gh. Lazăr" din București (coordonator — prof. dr. Tudor Opriș), este strălucită corolă de valori ale *scrisului*, aflat la vîrsta tuturor *speranțelor*, valori impuse de această publicație „ce poartă pe umeri o tradiție centenară, fiind urmașa unor publicații lăzăriste de prestigiu ca *Farul tinerimii*, *Pentru noi*, *Gînduri curate*, *O geană de lumină*", după cum afirmă, într-un articol de sinteză asupra devenirii ei, inginera-poetă Cristina Petre, fost redactor-șef al revistei.

În paginile numărului la care ne referim, deschise de versuri avîntate, sincere, frumoase, închinate partidului și secretarului său general, tovarășului Nicolae Ceaușescu (autori — inspirați — elevele Dana Pătrănoiu și Denis-Andreea Niculae și absolventa Cristina Petre), întîlnim sute de *lăzărișți*, deveniți nume ilustre pentru știința, tehnica, arta și cultura românească și universală, le asculți gîndurile și îndemnurile, te încarci de lumină, de mîndrie și de speranța că generațiile actuale ale lăzăriștilor — profesori și elevi — vor duce mai departe glorioasele tradiții. Continuarea (existenței) unei astfel de reviste constituie o înaltă îndatorire ce trece dincolo de zidurile prestigiosului liceu, iar pentru împlinirea acestui deziderat nici un efort nu este prea mare !

Altui eveniment îi este închinat ultimul număr al revistei *Ramuri vîlcene*, a Liceului de Matematică-Fizică „Nicolae Bălcescu" din Rîmnicu-Vîlcea și anume împlinirii a 95 de ani de la înființarea acestei instituții de învățămînt (vezi p. 50—51).

O revistă bună este și *Pandurul*, reprezentînd Liceul Militar din Craiova. Nr. 4-5/1986 constituie o elocventă dovadă pentru bogăția preocupărilor elevilor și cadrelor didactice din acest liceu, ca și pentru priceperea și experiența probate în redactarea unei publicații școlare — document de suflet, imagine reprezentativă a timpului de azi, trăit cu pasiune și responsabilitate, oglindă de la care pornind ziua de mîine își poate spori strălucirea.

Salutăm apariția primului număr al revistei *Pe Argeș în jos*, publicație semestrială a cercurilor literare de la Școala Nr. 3 din Pitești, coordonată de profesorul Marin Rădulescu, care semnează și două interesante articole, cu opinii și argumente demne de luat în seamă, consacrate *comentariului literar* și *caracterizării personajului literar*.

Prin ceea ce reprezintă deja — numeroase poezii, compoziții literare (unele cu totul remarcabile), ca și analize fonetice, morfosintactice și de frază, semnate de elevi din clasele a IV-a — a VIII-a, revista se constituie, așa cum subliniază profesorul Nicolae Mitulescu, directorul școlii, în articolul introductiv, „într-o tribună a schimburilor de experiență, a inițiativelor creatoare, a talentelor, în diverse domenii de activitate". Urăm și noi *drum în sus !* noii reviste a elevilor piteșteni.

Din Baia Mare ne-a sosit nr. 7 al revistei *Clopoțel*, editată de Școala Nr. 1 din localitate, școală cu veche tradiție. Coordonatorii ei : Șarolta Vaida și Gheorghe Makara, împreună cu directorul școlii, profesorul Grigore Mureșan, s-au străduit să realizeze o publicație variată, antrenantă, bogat ilustrată și îndemînatic tehnoredactată. Remarcăm în primul rînd bogatul sector literar, unde se evidențiază

talente poetice promițătoare ca : Ramona Tarbă, Rodica Sabău, Mariana Chiș, Sonia Lung, Dana Coldea și unde sînt prezentate manuscrisul de la Ieud, cel mai vechi act de limbă românească și activitatea scriitorului Petre Dulfu, fost elev al școlii între anii 1863—1867. Partea literară este fericit completată cu reportaje, rubrici de curiozități, de limbi străine, pagini pentru elevii care vorbesc limba maghiară, cronici pionierești, anecdote, jocuri distractive. Bine gospodărită, într-un spațiu modest, revista *Clopoțel* merită toată atenția și toate felicitările.

Cercul de creație literară „Mihai Eminescu" al Casei Centrale a Pionierilor din București, binecunoscut prin bogata sa activitate, a editat, în anul 1986, a treia culegere *Mlădițe*, însumînd creațiile în versuri ale membrilor lui — mulți dintre ei laureați ai concursului „Tinere condeie". Organizate în cicluri menite să sublinieze varietatea tematicii poetice, materia lirică scoate în evidență temeinica muncă de șlefuire ce se desfășoară în acest mic laborator de creație, condus cu pricepere și entuziasm de profesoara Margareta Vlad, care numără ucenici de talent precum : Iustina Bandol, Oana Șerban, Dragoș Stamate, Andreea Mirescu, Lidia Radu, Margareta Aldea și mulți alții.

Prefața semnată de profesorul scriitor Tudor Opriș, care, acum 36 de ani, a fost întemeietorul acestui cenaclu, surprinde nu numai ambianța de lucru, ci și particularitățile universului literar la vîrsta de 9—14 ani, constituindu-se într-un microstudiu edificator.

## „Ramuri vîlcene"

Prof. DUMITRU MITRANA
Școala Berislăvești, jud. Vîlcea

Continuînd o frumoasă tradiție, Liceul de Matematică-Fizică „Nicolae Bălcescu" din Rîmnicu-Vîlcea a editat, în 1986, prin grija profesorului Emil Diaconescu, un nou număr al revistei *Ramuri vîlcene*, dedicat împlinirii a 95 de ani de la înființarea acestei instituții de cultură. Evenimentul e marcat de directorul Gheorghe Bratu într-un succint articol, intitulat *Jubileu*.

Această revistă, însumînd 104 pagini, cuprinde materiale interesante și variate, scrise de profesori și elevi actuali, precum și de foști elevi, astăzi oameni cu munci de răspundere în viața economică și spirituală a județului ori a țării.

Cum era și firesc într-o astfel de publicație, atenție deosebită este acordată creațiilor originale. Pe lîngă poeți cunoscuți, ca A. E. Baconsky și Nichita Stănescu, prezenți cu cîte un grupaj de versuri, își exersează lira (abordînd teme majore și diverse, într-o manieră artistică tradițională sau cu deschideri spre modernism) nume ce bat la porțile consacrării, ca Izabela Chilea, Irina-Noela Căutiș, Mihaela Anuța, Dragoș Roua, Alina Năstase, Florin Davidescu sau deocamdată numai „speranțe" ca Viorica Boștinaru, Amalia Cosmescu, Adrian Cibu, Irene Adriana Bolgar, Luminița Catrina, Irina Fercala, Simona Pere ș.a. De asemenea, se face prezent în revistă poetul George Smeoreanu cu patru secvențe lirice, dintre care am menționa în primul rînd *Muzică ușoară* : „Iubita îmi spune : / atunci să vii / cînd vei putea amîna / răsăritul soarelui / măcar cu o bătaie a pleoapelor mele". Tot

el semnează și un spiritual reportaj de pe vremea nu prea îndepărtată cînd se afla pe băncile liceului : *Cum a fost (odată ca niciodată) un reporter ideal.*

Încercările în proză sînt mai timide : *Perpetuu,* literatură științifico-fantastică semnată de Dragoș Roună și *E vremea colindelor* de Adrian Mihalache. Am putea menționa tot aici și inspirata tabletă a Monicăi Grevuțu, *Tinerețe,* din care reproducem cîteva rînduri : „Pe oriunde trecem, lăsăm în urma noastră cîte o petală de dor și mîndrie desprinsă din florile inimilor noastre. La fiecare povestire a vîntului ne amestecăm pînzele cu seva copacilor, readucem mereu în pupile mersul plantelor, sîntem pretutindeni acolo unde se ating visele".

Bine reprezentată în volum este rubrica rememorărilor, susținute de Traian Cantemir (fostul profesor al liceului evocă atmosfera de aici din perioada anilor 1940—1960, marcată de activitatea unor dascăli cu renume ca Nicu Angelescu, Tatiana Cantemir, N. Constantinescu, Petre Darie, Ana Dumitrescu, C. Gibescu, P. Guțu, Lucian Mănescu, Rudolf Renner, Olga Turcan, I. Vega ș.a.), de scriitorul Dinu Săraru, de criticul literar Eugen Negrici, de medicul Dragoș Serafim, de inginerii Octavian Fota și Ion Bota etc. Pentru savoarea *Amintirilor pergamute* ale lui Dinu Săraru, dar și pentru sinceritatea mărturisirii, citățm, din lipsă de spațiu, numai un singur fragment : „Și totuși, anii de liceu la Rm.-Vîlcea, la Alexandru Lahovari, au fost pentru mine decisivi : pentru scriitor, pentru cititorul de cărți, pentru cetățean. Atmosfera era una academică, profesorii admirabili, nu numai sub raportul pregătirii, dar și sub acela al personalității umane și intelectuale".

Din cuprinsul revistei nu lipsesc momentele aniversare : centenarul nașterii lui Liviu Rebreanu (un profil de scriitor semnat de Anca Folescu, cronici impresioniste la operele *Pădurea spînzuraților, Adam și Eva* și *Ciuleandra,* întocmite de Florin Davidescu, Carmen Roună și Carmen Mihalcea), semicentenarul nașterii lui Nicolae Labiș (marcat de Ana Maria Dumitrache și de Cristina Hopîrtean) și centenarul morții lui Victor Hugo (semnează Paula Diana Popescu). În alte pagini, elevele Anca Mateescu și Carmen Morlova creionează un interesant portret al istoricului și savantului Nicolae Iorga, iar Tatiana Bejoianu, în articolul *Ianuarie — miezul fierbinte al iernii,* scrie cuvinte frumoase despre Mihai Eminescu.

Dintre interviuri, amintim pe acelea acordate de Ion Urea, inspector general al Inspectoratului Școlar Județean Vîlcea *(Pentru o nouă calitate a procesului instructiv-educativ),* de Doru Moțoc *(Mă simt legat de voi), Dialog cu Nichita,* transpus de pe o bandă de magnetofon de Izabela Chilea.

Profesorii M. Voiculescu și N. Daneș alcătuiesc un scurt, dar substanțial istoric al școlii și, tot pe linia cercetării, eleva Diana Teleabă face referiri la Marea Unire de la 1 Decembrie 1918.

Publicația la care ne referim mai cuprinde o altă cronică literară (despre romanul *Bal la Casa Ofițerilor,* de C. Mateescu), cronici plastice, relatări din viața organizației de tineret, știri sportive, note de vacanță, noutăți din domeniul informaticii (un dialog cu profesorul Gh. Bratu despre calculatorul personal), relatări despre activitatea cercurilor de fizică, biologie, geografie, prezentarea unor întreprinderi industriale vîlcene, precum și — într-un număr apreciabil de pagini — exerciții și probleme de matematică, încheindu-se cu un scurt ghid al stațiunilor balneo-climaterice din județul Vîlcea.

Bogăția și varietatea materialelor inspirate din realitățile timpului nostru, valoarea estetică a unor creații beletristice, ținuta grafică de calitate etc. fac din ultimul număr al *Ramurilor vîlcene* una din cele mai bune reviste școlare din țară.

## DE LA CORESPONDENȚII NOȘTRI

### ARAD

Școala Nr. 12 din Arad a sărbătorit în toamna anului trecut două secole de existență. Între manifestările prilejuite de această sărbătorire se numără și întîlnirea organizată de comandamentul pionieresc sub conducerea tovarășei prof. Rodica Crișan, director educativ, cu scriitorul Ion Arieșanu, redactor-șef al revistei *Orizont* din Timișoara, poeta Tatiana Flondor Arieșanu, secretar al cenaclului „Ars poetica" din Timișoara, cu poeta Violeta Mureșan și cu prozatorul Dumitru Simiteanu, de la cenaclul „Luceafărul" din Arad.

Au fost citite versuri aparținînd Tatianei Flondor Arieșanu recent apărute la Editura Eminescu. Prozatorul Ion Arieșanu ne-a oferit posibilitatea să-l cunoaștem mai bine pe G. Topîrceanu. Într-o scurtă, dar interesantă expunere ne-au fost prezentate aspecte mai puțin cunoscute din activitatea literară a poetului *Baladelor vesele și triste*. Violeta Mureșan și Dumitru Simiteanu au citit versuri și proză închinate referendumului de la 23 noiembrie 1986.

Discuțiile purtate pe marginea celor citite, aprecierile directorului școlii, prof. Pavel Terpe, și ale prof. Iulian Negrilă au rămas în amintirea elevilor participanți.

SEBASTIAN HODRE
Școala Nr. 12

### BISTRIȚA

În cadrul Liceului Industrial Nr. 1 funcționează un cerc literar, la care participă nu numai „creatorii" de poezie, proză, ci toți elevii care iubesc arta și sînt capabili să formuleze judecăți critice. Scopul cercului este de a-i face pe elevi să gîndească, să se exprime corect și nuanțat, să se pregătească pentru viață.

Tematica cercului, întocmită la început de an școlar, ține cont de preferințele elevilor doritori să activeze și de sugestiile tovarășilor profesori de limba și literatura română. Printre temele dezbătute în cerc se numără : prezentarea unor personalități ale literaturii române și universale, probleme de teorie literară, de limbă și stil, dezbaterea unor opere literare, creații originale, recitaluri de poezie. Analiza valorilor literaturii contemporane familiarizează pe creatorul tînăr cu limbajul artistic.

Formarea tinerilor creatori se realizează sub îndrumarea atentă a profesorilor de limba și literatura română. Unii dintre membrii cercului colaborează la pagina literară a ziarului local *Ecoul* sau la revista *Tribuna* din Cluj-Napoca, unde, trimestrial, județul Bistrița-Năsăud are o pagină culturală.

S-au bucurat de succes creațiile literare ale elevilor : Silay Mariana, Băboi Simona, Pîrvulescu Claudia, Beudean Mioara. Eleva Silay Mariana a avut în aprilie 1986 o intervenție în cadrul emisiunii de radio, în care a descris activitatea cercului literar legată de cunoașterea oamenilor de cultură din județul nostru.

Prof. MARIANA SONEA
Liceul Industrial Nr. 1, Bistrița
Județul Bistrița-Năsăud

### BRAȘOV

În contextul acțiunilor culturale pentru aniversarea a cinci pătrare de veac de la constituirea Asociațiunii Transilvane pentru Literatura Română și Cultura Poporului Român (Astra), Liceul „Unirea" din Brașov a organizat o sală specială intitulată „Cărturari brașoveni", care cuprinde trei secțiuni : 1. Începuturile și

bîruința scrisului în limba română ; 2. În slujba înaltelor idealuri ; și 3. Spre timpul de astăzi. În primele două vitrine sînt expuse cărți, dicționare și gramatici vechi, între care *Dicționarul* lui G. Barițiu, *Dicționarul* lui Alexi Teochar, *Gramatica* lui Onițiu, studiile lingvistice ale lui Sextil Pușcariu, primele ediții de Șt. O. Iosif, *Peregrinul transilvan* al lui Ion Codru-Drăgușanu, *Povestea vorbei* a lui Anton Pann, exemplare din *Gazeta Transilvaniei*, din *Țara Bîrsei*, cărți cu autograf L. Blaga, V. Branișteși alte asemenea piese rare.

Din filele îmbătrînite auzim vocile lui Andrei Bârseanu și Andrei Mureșianu, cîntecul lui Ciprian Porumbescu într-un singur glas al demnității naționale, așa cum se intitulează panoul poeților, istoricilor, lingviștilor, lexicografilor, pictorilor, muzicienilor, publiciștilor și profesorilor brașoveni, într-o adevărată corolă a spiritualității românești.

Acum, la venerabila vîrstă de 125 de ani a „Astrei", privim cu fiorul renașterii primul statut al acestei importante Asociații, statut care domină vitrina de cărți apărute, în majoritate, sub egida sa, statutul Reuniunii Femeilor, statutul Societății pentru Crearea unui Fond de Teatru Român, societăți care au desfășurat o vastă activitate cultural-politică în Transilvania pînă la Unirea cea mare de la 1 decembrie 1918.

Așa cum mărturisea tov. profesoară Maria Duican, prin acest prototip de cabinet școlar, noi cei de azi „avem senzația că-i vedem pe înaintași pe străzile Brașovului de altădată, le simțim pașii spre redacția *Gazetei*, a *Orientului latin*, a *Țării Bîrsei* sau a *Revistei teatrale* ; le simțim vibrația pentru cauza înaltă de care au fost animați în adunările «Astrei» și ale altor societăți. Îi vedem, îi auzim, îi simțim aproape, desprinși de acea abstracțiune unde adesea sînt situate marile personalități. Sperăm ca prin această valorificare să avem un surplus de conștientizare în participarea afectivă a elevilor la lecție, un surplus de sensibilitate transpusă, poate, curînd, în acte înălțătoare".

Noul cabinet prezintă numeroase puncte de întîlnire ale cugetelor românești din toate provinciile în împlinirea visului de veacuri al neamului nostru, de la Coresi la Anton Pann, Vasile Alecsandri, Ciprian Porumbescu, Mihai Eminescu, Titu Maiorescu, Octavian Goga și Lucian Blaga.

MIRELA BOITOȘ
Cercul de literatură „Andrei Mureșanu"

## BUCUREȘTI

În toamna anului trecut la Școala Nr. 84 s-a constituit un cerc de limba română, la care participă elevii interesați de problemele aprofundării și cultivării limbii literare.

Planul de lucru al cercului conține teme ca, de exemplu : *Analiza sinonimelor posibile dintr-un text literar, mijloc de îmbogățire a vocabularului ; Greșeli curente în exprimarea elevilor ; Probleme controversate în gramatică ; Raportul dintre lexic, gramatică și stilistică ; Aspecte ale analizei stilistice a limbajului literar ; Figuri de stil ; Reflectarea tezaurului limbii naționale în arta scriitorilor.*

Profesorii și elevii vor putea aduce acestei tematici completări și sugestii izvorîte din practică. În fiecare ședință a cercului se face prezentarea unei cărți de lingvistică, stilistică, gramatică, referitoare la cultivarea limbii române. De exemplu, în prima ședință s-a discutat volumul *Cultură și limbaj* de Gh. Bulgăr, în special capitolul analiza limbajului poetic și învățămintele laboratorului eminescian în procesul de stilizare a variantelor. Aceste cunoștințe le-au folosit elevii participanți la cerc în pregătirea lecției *Călin (File din poveste)* de M. Eminescu.

Au fost, de asemenea, prezentate lucrări de interes didactic : *Gramatica pentru toți* de Mioara Avram, revista *Limba și literatura română*, nr. 2/1986, *Revista de pedagogie*, nr. 10/1986, care conțin material documentar instructiv pentru cercul nostru de limba română.

Să menționăm și vizita unui grup de elevi din clasele VII—VIII la expoziția de la Biblioteca Academiei, intitulată *Cărți și manuscrise vechi donate de mari personalități ale culturii noastre*. Aici elevii au putut vedea ediții princeps, manuscrise din bibliotecile lui Alecsandri, Eminescu, Coșbuc, Goga, Sadoveanu.

Cercul de limba română poate constitui un mijloc de lărgire a orizontului de cunoștințe literare și de perfecționare a exprimării orale și scrise.

Prof. PAULA ISAC
Școala Nr. 84, București

## HUEDIN

Activitatea cultural-artistică dintr-o casă de copii, cum este și cea din Huedin, județul Cluj, îmbracă forme specifice, în sensul că educatorii sînt și părinții elevilor, iar succesul acesteia depinde de pasiunea și de dăruirea cadrelor didactice.

O casă de copii este atît casa părintească, cît și școala muncii și a învățăturii. Pentru realizarea acestui important obiectiv al procesului instructiv-educativ dintr-o casă de copii am încercat să organizez mai multe forme de activitate, între care : brigada artistică, montajul muzical-artistic, șezătoarea literară, dansuri populare. Dintre acestea, montajul muzical-literar s-a dovedit eficient, întrucît copiilor li se oferă posibilitatea de a se manifesta liber, în limita puterilor lor, de a-și exprima sincer gîndurile și sentimentele. Amintesc cîteva montaje muzical-literare care s-au bucurat de aprecieri : „Flori pentru copiii lumii", „Chemare peste veacuri", „Dragostea de patrie și partid".

La elaborarea tematicilor, am avut în vedere faptul că educația moral-politică și patriotică nu se reduce la afirmații generale, ci ea presupune o corectă atitudine față de muncă, față de colegi.

În scopul cunoașterii obiceiurilor tradiționale din zona Huedin am organizat și un grup vocal folcloric avînd ca temă „Cununa de la seceriș". Cu acest grup vocal folcloric Casa de copii din Huedin a obținut premiul al II-lea la Festivalul Național „Cîntarea României".

Inv. VIORICA ABRUDAN
Casa de copii Huedin, jud. Cluj

## ORAȘUL VICTORIA

La inițiativa C.C. al U.T.C., aproape 200 de liceeni din toate județele țării, unii dintre ei laureați ai concursului „Tinere condeie" din cadrul celei de-a V-a ediții a Festivalului Național „Cîntarea României", s-au reunit în vara anului 1986 în orașul Victoria, situat la poalele Făgărașului.

Directorul taberei, prof. Florin Lupescu, ca și tînărul colectiv de îndrumători format în majoritate din profesori-scriitori (Val Condurache, Cristian Moraru, Florin Manolescu, Ion Cimpoeșu, Mircea Cărtărescu) s-au străduit să realizeze o ambianță cît mai plăcută activității de creație, să mijlocească un fertil schimb de experiență.

Programul pus sub semnul destinderii de vacanță și al încurajării imaginației a fost interesant. Alături de cenacluri s-au organizat ședințe literare cu teme ca : „Pragmatica criticii", „Clasicii nu ca la școală", „Literatura de science-fiction", „Este-

tica poeziei" etc., concursuri de creație menite să descopere nume noi, întîlniri cu redacțiile unor reviste (*Astra* din Brașov, *Suplimentul literar* al *Scînteii tineretului*, *Limba și literatura română*) și cu scriitori tineri, ca Florin Șandru. Reprezentanții publicațiilor literare (D. Drăgan, I. Cristoiu și T. Opriș), răspunzînd dorinței participanților, au făgăduit că vor depune eforturi în vederea acordării unui spațiu mai larg creatorilor de literatură din liceele patriei. Profesorul-scriitor Tudor Opriș, care a condus edițiile anterioare ale acestei tabere de profil (1967—1978), a organizat o masă rotundă cu tema : „Creativitatea și problemele creației literare la vîrsta adolescenței".

Programul a cuprins spectacole date de detașamentele de creație, care au pus în valoare talentul, inventivitatea și polivalența de preocupări a participanților, precum și un foc de tabără, care a încheiat în mod tradițional activitatea.

Alături de laureați ai concursului „Tinere condeie" precum : Florin Mureșan (Baia Mare), Cristian Bădiliță (Botoșani), Raluca Bitoleanu (Babadag), Cosmin Tăutan (Oradea) și alții, tabăra a descoperit noi talente care se afirmă în diverse licee : Fevronia Novac (Pitești), Laura Pavel (Constanța), Virgil Dan Gonțea (Brașov), Cătălin Mîinescu (Balș-Dolj), Adriana Cimponieriu (Alba Iulia) și mulți alți colegi.

O parte din timp a fost rezervată excursiilor pentru cunoașterea unor obiective industriale și culturale ale județului. Pretutindeni am fost întîmpinați cu dragoste și cu mult interes. Astfel, la Avrig s-a vizitat o fabrică de sticlă, Casa memorială și monumentul marelui cărturar Gheorghe Lazăr. La Drăguș, după vizitarea localității în care s-a născut Ion Codru-Drăgușanu și a Muzeului etnografic, localnicii au oferit tinerilor condeie un izbutit spectacol artistic, iar la Făgăraș vizitarea Liceului „Radu Negru" și a vestitei cetăți a prilejuit un contact emoționant cu glorioasa istorie a acestor locuri. Tabăra de creație literară de la Victoria a însemnat o reușită.

MARIANA ENE, JUNONA TUTUNEA
Cenaclul „Săgetătorul"

SIBIU

La Școala Nr. 6 din Sibiu un număr de 30 de elevi, cititori de literatură sau modești debutanți în tainele scrisului, s-au constituit într-un cerc numit „Prietenii cărții". În discuțiile din cerc despre cărți ne transpunem liric în universul versurilor unui Eminescu, Goga, Nichita Stănescu sau ale marelui anonim, dintre cei ce au creat *Miorița* și *Toma Alimoș*.

Urmași ai acestor anonimi care „...și-au gravat anual chipul / Pe boabe de mei, de grîu, de porumb" se dovedesc a fi și cei mai talentați elevi : Luminița Cozma, Mihaela Codău, Alin Bratu, Silviu Enache, Anelia Cibu, Laura Petru, Bogdan Iancu, Cosmin Chelcea, Lavinia Milca. Încercările lor literare pot fi citite și la panoul „Limbă și literatură" din holul școlii.

Pornind de la tema unei ședințe de cerc „Cartea preferată — eroul îndrăgit" s-a ajuns la propunerea unei excursii documentare în Munții Apuseni, acolo unde Ion Agârbiceanu a scris *Fefeleaga* sau unde Geo Bogza a călătorit pentru a scoate la iveală farmecul unor locuri pline de istorie în *Țara de piatră*. Realizată în luna octombrie, excursia a lăsat amintiri de neuitat tuturor participanților, amintiri ce s-au materializat în compuneri libere de o spontaneitate și o originalitate demne de laudă.

Membrii cercului „Prietenii cărții" sînt permanent preocupați de noile apariții editoriale, de îmbogățirea bibliotecii personale.

Multe și interesante sînt activitățile cercului nostru, dar vrem ca și în numerele viitoare să vă rezervăm cîteva surprize.

Prof. DELIA MARIA SILIȘTE
Școala nr. 6, Sibiu

## SLOBOZIA

Despre activitatea cenaclului literar „Columne" am mai scris în primul număr al revistei *Limba și literatura română* din anul trecut. Revin acum cu noi însemnări.

Sentimental, îmi place să cred că limba și literatura română nu e o disciplină comparabilă. În economia programelor noastre de învățămînt, ea ocupă, nu doar formal, primul loc. Deschidem catalogul și citim : limba și literatura română, matematică, fizică etc. E bine așa. Înseamnă că noi toți simțim că permisul de acces la valoare, indiferent de formele ei de existență, e unul sufletesc. De aceea, trebuie nu să cunoaștem, ci să trăim, în chipul cel mai firesc, cotidian aproape, frumusețile graiului și spiritului acestui neam. Dincolo de granița lecției, profesorul de specialitate are datoria și onoarea de a face și altceva pentru adîncirea acestei stări.

Prof. Niculina Bobîrniche, animatoarea, împreună cu colectivul de conducere, a cercului literar „Columne", al Liceului Agroindustrial, și-a propus, pentru anul școlar în curs, actualizarea, în conștiința elevilor, a prezențelor culturale ialomițene. Fiecare ședință de cerc va fi dedicată unei personalități semnificative în viața noastră literară : Ștefan Bănulescu, Constantin Țoiu, Paul Georgescu, Mihai Ungheanu, Mircea Dinescu — iată cîțiva dintre scriitorii afirmați în ultimele decenii, a căror biografie începe în Cîmpia Soarelui.

Prima întîlnire (15 noiembrie 1986) a avut drept temă personalitatea și creația lui Ștefan Bănulescu — prozator, reporter, poet născut în anul 1929 la Făcăieni, pitorească localitate de pe malul Borcei. Discuțiile, conduse cu competență de eleva Alice Popescu, au evidențiat cunoașterea de către elevi a unui univers literar circumscris zonei spirituale a Bărăganului, obiectivat în formula unei proze de un fantastic atît de particular. De evidențiat buna pregătire și comentariile tuturor elevilor ce au animat acest moment de autentică vibrație estetică. Au citit apoi din creațiile lor elevii : Olga Neagu și Cristian Negoiță (proză), Alice Popescu, Daniela Radu și Elena Covaliu (poezie). O mențiune specială pentru Elena Covaliu, elevă în clasa a XI-a C, apreciată pentru puritatea expresiei și insolitul viziunii poetice.

Prima ședință a cercului literar „Columne" a fost o reușită. Directorul liceului, prof. dr. Nicolae Stancu, a apreciat că o nouă ediție a revistei cu același nume e nu numai posibilă, dar chiar așteptată.

Nu putem încheia fără să amintim și o altă acțiune cu caracter deosebit : întîlnirea profesorilor și elevilor cu scriitorii George Bălăiță, vicepreședinte al Uniunii Scriitorilor, și Mircea Martin, critic și istoric literar, invitați ai Filialei Slobozia a Societății de Științe Filologice. Asemenea întîlniri contribuie la lărgirea orizontului literar al elevilor.

Prof. MARCEL FOTACHE
Liceul Agroindustrial Slobozia

## ANCA ENE

S-a nascut la 25 noiembrie 1969. Este elevă în clasa a XI-a la Liceul „Mihai Viteazul" din Ploiești. A fost laureată a concursurilor „Tinere condeie" și „Ion Creangă".

A publicat în ziarul *Flamura Prahovei* și în antologia de versuri editată de cercul de creație literară al Palatului Culturii din Ploiești.

## MARIA TIMUC

S-a născut la 15 decembrie 1968 în comuna Puiești, județul Vaslui. Este elevă la Liceul Industrial Nr. 8 din Galați.

A publicat în revistele *Convorbiri literare*, *Tomis* și *Orientări*.

A obținut premiul U.T.C. la concursul „Din stejar, stejar răsare" și premiul Comitetului Culturii și Educației Socialiste al Județului Dolj la Festivalul interjudețean „Elena Farago".

## Un cîntec pentru eroi

Undeva, în Univers, e o luptă.
Eroii își spală rănile-n cuvintele mele,
Și mi-e teamă să zbor,
Să nu sperii tăcerea
Ce-au stîrnit pașii lor
Și mi-e teamă să plîng,
Să nu sfîșii în cioburi lumini fulgerînd,
Mîini întinse spre cerul gol...
Îngenunchiați,
Eroii își spală rănile-n cuvintele mele.

*

## Poemul grînelor

Satul între dealuri țese
lungi păduri cu ochi de grîu
voievozi, voievodițe
cu cîmpiile la brîu...
Și răsar voievodițe
din livezile cu dor,
satul între dealuri țese
liniști vechi și alb mohor...

## Pe urmele lui Brâncuși

VIRGIL DAN GONȚEA
Liceul Industrial Nr. 1, Brașov

Mai du-mă o dată, o dată pe Jii
Cînd seara adoarme-n fereastră,
Iar toamna își țese-n arome tîrzii
E nălbita cămașă-oltenească.

Și-n maluri de ape, la margini de Jiu
Mă lasă în dreptul cărării
La *masa* în care săpat-ai de viu
În piatră — simbolul *tăcerii*.

Nu-i nimeni pe ape și nimeni pe drum.
La masă doar eu fără tine,
Că singur mi-e rostul să beau de acum
Bărdaca tăcerii depline.

Dar blestem să cadă pe mine de-oi fi
Tot singur la *poarta* de piatră,
Să nu știu pe lume ce-nseamnă-a iubi
Nici taina *sărutului* toată...

Se lasă de ziuă pe Jii spre Apus
Și-n ziua ce-ncepe să crească
*Coloana* ce-ai tors-o se-nalță mai sus :
Un vis într-o zare albastră.

## Numele tău

LUCIA PONOR
Liceul „N. Bălcescu", București

Numele tău e cutia de rezonanță a amintirilor mele,
E surîsul amurgului, suspinul izvoarelor încărcate cu gînduri
Numele tău e o stea lucitoare, o simplă steluță a carului mare ;
Numele tău e un simplu cuvînt, exaltare, speranță, iubire.
Necuprins de multă iubire e numele tău, încrustat cu durere, în mine.

## Lumină

ANDRA MEHEDINȚI
Liceul Pedagogic, Ploiești

Lumina mea sălbatecă,
Drumul printre crengi dușmane
Pînă la cărările
Pe care le binecuvîntezi,
E-atît de greu !

Uite, îți întind brațe moi
De levănțică, să-ți odihnești
În albastrul lor discret
Zborul obosit.
N-ai să pleci, nu ?

## Vacanță

CRISTINA POPA
Liceul Național, Iași

Zînă cu cireșe la urechi,
Tu mînă galopul nebun al viselor noastre
Spre depărtare, feerice meleaguri albastre !

Fii alb pelerin al nopților negre
Și rîzi pe-nfundate, cînd poți, de tenebre !

Îngînă un cîntec ce nu va fi cîntec,
Ci un prinos de tăcere adus nesfîrșirii.

Vei spune apoi : „Priviți, pădurea are forma miresmei de ploaie...".

## Atavism

BRÎNDUȘA PALADE,
Liceul „Gh. Lazăr", București

Partidă de tăcere în noaptea strecurată de flori de liliac.
Am ajuns aproape de echinoxul ecoului rătăcit prin uitare.
Vînturi de șoapte preiau iluzii venite peste generații de amurguri.

## Rămîi

AURELIAN PAVELESCU, student
Facultatea de Filologie, București

Ești ca o apă pe pietre alunecînd,
Deși plecată mereu, rămîi.
Deși alungată de pietrele îndoite
Spre mare, rămîi.
Așa cum numai pe tine însăți
Iubindu-te, iubești.

## Eroule necunoscut

MELANIA MIHĂESCU, cl. VIII-a D
Școala Nr. 3, Pitești

Știi, atunci la plecare, mama sau tata
Te-au rugat : „Să te-ntorci sănătos, dragule..."
Și-ai promis : „Da, da, mă-ntorc negreșit ; să m-așteptați...".
Și te-ai întors la strămoși !
Nu te plîngem, eroule, fericitule erou,
Căci ai căzut pentru cea mai sfîntă dintre cauze.
Îți zîmbim mereu, dimineața, cu zorile, cu roua, cu florile,
Cu cîntecul, în dulce limbă românească.
Dar *tu ești cunoscut, eroule necunoscut !*
*Ești român* și locuiești în cartea de istorie a neamului,
Lîngă Mircea, Mihai, lîngă Ștefan cel Mare...

---

Sofocle, autorul tragediei *Antigona,* îi spune unui poet care venise să-i aprecieze „creațiile" că a lucrat trei zile la trei versuri și tot nu este mulțumit de ele.

— Trei zile, zise înfumuratul poet, dar eu făceam trei sute de versuri în trei zile.

— Te cred, tinere, însă sînt tot atît de convins că cele trei sute de versuri ale tale nu vor dura mai mult de trei zile.

MIOARA AVRAM

**Gramatica pentru toți**

Editura Academiei, 1986, 414 p.

După o *Gramatică a limbii române explicată*, apărută în Editura Junimea (autor, C. Dimitriu), după *Gramatica de bază a limbii române*, apărută în Editura Albatros (autor, Ion Coteanu), la Editura Academiei a apărut recent o *Gramatică pentru toți*. Autoarea ei, Mioara Avram, a scris această carte „cu gîndul la cei care — dintr-un motiv sau altul — nu știu sau nu mai știu gramatică, dar doresc să se cultive, la cei care nu se simt bine în inferioritatea de exprimare, de cultură lingvistică, și care acționează la rîsul celor din jur nu prin indiferență sau chiar prin răzbunare, ci prin instruire" *(Cuvînt înainte)*.

*Gramatica pentru toți* a fost concepută ca o lucrare de cultivare a limbii, în primul rînd, vizînd, cum era și firesc, toate compartimentele exprimării orale și scrise : ortoepia, ortografia și punctuația, vocabularul și gramatica. Lectura atentă a cărții ne convinge de faptul că autoarea a urmărit, în primul rînd, să perfecționeze exprimarea cititorilor, să le dezvolte „spiritul critic referitor la ceea ce este sau nu corect în limba literară" (p. 6). Pentru a facilita înțelegerea expunerii, autoarea a întocmit un „glosar-indice" care cuprinde termenii cu care se operează, unii dintre ei — cei considerați mai speciali pentru marele public — fiind și explicați.

Cu modestie, Mioara Avram, o autoritate incontestabilă în domeniul arid al gramaticii, afirmă, în *Cuvînt înainte*, că lucrarea de față nu reprezintă o contribuție teoretică originală la studiul gramaticii. Și, totuși, profesorii de limba română și chiar lingviștii găsesc în *Gramatica pentru toți* unele interpretări și, mai ales, sugestii noi..

Modelele recunoscute de autoare — „cărți esențiale pentru cunoașterea limbii contemporane" — aparțin mentorilor săi și se intitulează : *Limba română actuală. O gramatică a „greșelilor"* de Iorgu Iordan, ediția a doua, 1948, și *Tendințele actuale ale limbii române* de Alexandru Graur. E ușor de înțeles că baza bibliografică a lucrării o constituie alte două lucrări fundamentale : *Gramatica Academiei* (ediția a II-a, 1963) și *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române* (1982).

*Gramatica pentru toți* este structurată în patru părți : introducere, morfologia, sintaxa și încheiere.

Autoarea tratează pe larg morfologia (p. 15—234), pentru că morfologia „înglobează aspecte sintactice a căror tratare s-a dovedit mai economică, mai ușor de sistematizat cu prilejul discutării unor cuvinte sau forme (de fapt, astăzi, se vorbește tot mai mult de morfosintaxă) și tratează mai pe larg acele părți de vorbire (articolul, pronumele, numeralul) care se pretează la reguli generale sau particulare ce vizează exprimarea corectă".

Este bine cunoscut faptul că, deși ortografia actuală are la bază principiul fonetic, principiul morfologic intervine și el în mare măsură. Numai cine cunoaște bine structura morfologică a cuvîntului va înțelege scrierea diferită a lui *așază* față de *îmbrățișează* ; a lui *înșală* față de *greșeală* sau a lui *tovarășă* (f. sg.) față de *tovarășe* (f. pl.).

În scrierea cuvintelor compuse ținem seama de gradul lor de sudură manifestat în flexiune : *bunăstare* față de *bunăcuviință*, *bunăvoință* față de *rea-voință* (la N. A. sg.), dar *bunăstării* față de *bunei-cuviințe*, *bunăvoinței* față de *relei-voințe* (la. G. D. sg.).

Prezentînd flexiunea pronumelui, autoarea insistă asupra normelor ortografice și ortoepice care sînt legate de această parte de vorbire și atrage atenția asupra confuziilor între diverse forme neaccentuate ale pronumelui personal : între formele nelegate *ne* și *ni* ; între

formele legate *v-* și *vi-*, precum și asupra greșelilor de scriere legate de folosirea cratimei (omiterea cratimei în situații ca *dămi, va dat* — în loc de *dă-mi, v-a dat*) sau asupra prezenței inutile a cratimei în contexte ca *mi se dă, i te recomandă*.

Se face precizarea că singurul tip viu care se folosește în toate stilurile limbii este dativul posesiv de pe lîngă verb (ca formă legată sau nelegată : *i i (n u-i) apreciez eforturile*.

Se discută, în continuare, cazurile de întrebuințare a pronumelor personale, care interesează cultivarea limbii (de exemplu, anticiparea, printr-o formă neaccentuată, a unui complement direct : „O veți primi cartea", în loc de „Veți primi cartea").

Se precizează că „principala problemă de corectitudine în folosirea pronumelor și locuțiunilor pronominale de politețe este acordul în persoană, în număr și gen" (*Dumneavoastră ați cîștigat întrecerea* — pentru pers. a II-a, sg. și pl., dar *Dumneavoastră sînteți atenți (atente)* — predicat nominal). Sînt considerate pleonastice (și trebuie evitate) construcțiile formate dintr-un pronume de întărire și un element de insistență sinonim (*chiar el însuși ; însăși propria lui afirmație* etc.).

Se fac recomandări în legătură cu pronunțarea și scrierea pronumelui și adjectivului posesiv. Se pronunță și se scriu corect : *meu, mei, tale, noștri, voștri, cartea sa* (nu *s-a*), *soră-mea, frate-tău* (adjectivul posesiv formează o unitate cu substantivul nearticulat). Se atrage atenția asupra scrierii cu *i* final a tuturor formelor pronumelui demonstrativ de identitate (*același, aceiași, aceeași* și *aceleași*).

Se impune să fie reținute și următoarele precizări cu privire la formele relativului *care* : întrebuințarea invariabilă, în propoziții atributive, a formei *care* în locul formelor de dativ (*fata care i-am dat flori*, în loc de *căreia*) și omiterea lui *pe* (*fata care am cunoscut-o*, în loc de *pe care* — în Ac.), precum și regula acordului „încrucișat" : articolul posesiv se acordă cu substantivul din propoziția atributivă, iar pronumele relativ cu substantivul înlocuit din regentă (trebuie evitat acordul mecanic cu cel mai apropiat cuvînt : *poetul al cărei operă*, în loc de *poetul a cărui operă*).

Dacă în cazul pronumelor și adjectivelor pronominale nehotărîte compuse se face precizarea că toate se scriu într-un cuvînt : *vreunul, fiecare, orice (om)*, conform normelor ortografice în vigoare se precizează că pronumele și adjectivele negative se scriu în două cuvinte, fără cratimă (*nici unul, nici un*).

Cînd se discută celelalte părți de vorbire, în atenția autoarei se află tot aspectele unei exprimări îngrijite, literare.

Spinoasei probleme a acordului predicatului cu subiectul și a acordului atributului i s-a acordat mai mult spațiu, iar problemei contragerii propozițiilor și dezvoltării părților de propoziție sau sinonimiei gramaticale li s-au consacrat capitole speciale.

Cartea Mioarei Avram nu este numai o simplă carte de popularizare a normelor limbii literare, ci și o contribuție personală, substanțială, în tratarea unor probleme teoretice și practice de mare actualitate pentru studiul gramaticii limbii române.

MARIA GHERGHINA

IOSIF CONSTANTIN DRĂGAN

**Mileniul imperial al Daciei**

București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986, 385 p.

Parcurgînd paginile acestei lucrări, ajungem desigur la concluzia că autorul a cheltuit o impresionantă energie în activitatea de cercetare și documentare, că s-a lăsat condus de o pasiune demnă de marile spirite, cu dorința de a pune în lumină fascinanta civilizație *tracodacică* și sinteza etno-culturală *dacoromană*, realizată tocmai datorită rădăcinilor și afinităților comune dintre cele două mari culturi și civilizații.

Se știe că celebrul cărturar român Dimitrie Cantemir afirma că noi „sîntem urmașii unui popor care a creat o cultură și o civilizație în lume". Această sinteză teoretică poate fi astăzi pe deplin întregită și pe baza cercetărilor și teoriilor emise de I. C. Drăgan, căci atît dacii, „cei mai drepți și cei mai viteji dintre traci", după caracterizarea lui Herodot, cît și romanii, care au creat o cultură și o civilizație în lume, au contribuit, cu tot ce aveau particular, la realizarea sintezei etno-culturale în urma căreia s-a plămădit un nou popor — poporul român.

*Mileniul imperial al Daciei* evocă, într-un stil concis și expresiv, de aleasă ținută științifică, istoria geto-dacilor dintre anii 106 și 306, ca o primă etapă din mileniul imperial al Daciei, precum și contribuția împăraților de origine traco-dacică la marele edificiu al imperiului. Sînt menționate chiar și mișcările popoarelor care au călcat tot mai des, în procesul migrației, hotarele imperiului, exercitînd, în cele din urmă, o puternică influență în destrămarea acestuia.

Mergînd pe urmele lui N. Densușianu, Vasile Pârvan și Nicolae Iorga, I. C. Drăgan aduce în actualitate istoria unui mare și însemnat popor, cu scopul de a demonstra importanța culturii și civilizației traco-dacice în procesul de simbioză dintre daci și romani.

În contextul actual al cercetărilor, s-au făcut și unele afirmații defavorabile studiilor de tracologie în general, pe motiv că acestea tind să unilateralizeze concluziile științifice și, pe această bază, să neglijeze, în ultimă instanță, caracterul romanic al limbii noastre. Se pare însă că autorii respectivi fac abstracție de unele adevăruri istorice, uitînd de originile comune traco-daco-romane, menționate de însuși părintele istoriei, Herodot și, mai ales, de faptul că dacii și-au continuat în imperiul roman propria lor istorie, așa cum au demonstrat marii istorici români, Pârvan și Iorga. În această ordine de idei, contribuția lui I. C. Drăgan este demnă de reținut. Nu este posibil să negăm cultura și civilizația traco-daco-geților, indiferent de motivele invocate, iar, pe de altă parte, acumulările științifice actuale probează sinteza etno-culturală dintre daci și romani, evidențiind, în mod firesc, valoarea culturii și civilizației traco-dacice, în opoziție cu ideea că dacii ar fi fost, chipurile, civilizați numai după ce au fost cuceriți de romani.

Se înțelege că factura psihică proprie poporului român este dată de specificul celor două culturi care au fuzionat atît de omogen tocmai datorită afinităților dintre ele.

*Mileniul imperial al Daciei* pune în adevărata lumină rolul poporului dac și apoi al celui daco-roman în istoria și evoluția Imperiului Roman. Argumentul științific, cum e și firesc, primează, astfel încît orice concluzie intră, în mod logic, în economia întregii lucrări, dîndu-i unitate și, în același timp, concizie. Iată, spre edificare, un succint exemplu : „O dată cu trecerea sub stăpînirea romană a cetăților și statelor din Peninsula Haemus se produce modificarea treptată a traco-ilirilor și a neamurilor aheo-dariene. Regatul clientelar al Traciei e transformat, în 46, în provincie romană. Cetățile și statele au încheiat tratate de amiciție și, pînă la urmă, încorporarea lor în hotarele romane s-a realizat, de bună voie, ca o necesitate istorică" (p. 9).

În concluzie, putem afirma că lucrarea lui I. C. Drăgan se adresează deopotrivă tuturor iubitorilor de cultură și istorie, dar, în primul rînd, tineretului studios, elevilor și studenților, căci, așa după cum menționează acad. Ștefan Pascu, *Mileniul imperial al Daciei* este „o carte ce se citește cu interes și cu plăcere pentru învățămintele pe care le poate oferi celor ce o vor citi".

AL. ANDREI

# Curier

În numărul de față publicăm răspunsuri la scrisorile primite pînă la data de 1 decembrie 1986.

*Elena Danielescu*, clasa a VIII-a, Suceava : există o anumită prospețime în multe versuri, însă majoritatea metaforelor pe care le folosești sînt comune. Cred că prin mai mult exercițiu îți vei descoperi vocea proprie. Dintre poeziile trimise, cel mai mult mi-a plăcut *Planeta Eminescu*, în atmosfera căreia, după cum spui tu, „nu există oxigen, ci metaforă".

*Aida Ialovoi*, clasa a IX-a, Craiova : poeziile tale cuprind fraze lungi, arborescente, cu multe subordonate. Aceasta face ca tensiunea lirică să se atenueze și să se creeze impresia de discursiv. Înclinația ta spre scris este însă evidentă. Încearcă o simplificare a sintaxei.

*Loredana Mocanu*, clasa a VII-a, București : sensibilitatea ta te ajută să exprimi trăiri lirice autentice. Se vede că ești încă la început de drum. Cred că, luînd contact cu poezia modernă și îmbogățindu-ți modalitățile de expresie, vei putea crea poezie adevărată.

*Bogdan Ovidiu Popescu*, clasa a X-a, București : este remarcabil faptul că folosești un vocabular foarte cuprinzător, însă întîlnirea atîtor sfere semantice foarte deosebite dă adesea impresia de superficialitate. Creezi șocuri verbale, dar ele nu sînt susținute de un conținut pe măsură. Concentrează-ți poeziile, explorînd o singură idee de bază, un singur simbol fundamental, în fiecare dintre ele. Atunci și asocierile insolite de cuvinte ar putea căpăta temeiuri poetice.

*Gabriel Rus*, clasa a VIII-a, Zalău, jud. Sălaj : din singura poezie trimisă, care își are, desigur, stîngăciile ei, se poate vedea că ești talentat. Ai priceperea de a construi un text închegat, coerent, plin de o căldură interioară, de o trăire specifică poeziei adevărate. Așteptăm și alte poezii.

*Amalia Carmyna Dumitru*, clasa a VII-a, Pitești : versifici cu o ușurință uimitoare. Cea mai realizată dintre poeziile trimise este *Noapte de vară*, care păstrează însă prea multe influențe din Coșbuc. Prin perseverență, sper că îți vei putea îmbogăți versurile și cu înțelesuri pe măsura formei lor sonore.

*Alice Mirela Popescu*, clasa a XI-a, Slobozia : ai un fel inedit de a privi elementele realității și asta poate să fie un bun punct de pornire pentru evoluția viitoare. Din păcate, însă, versurile sînt prea abrupte, fragmentînd adesea viziunea. În acest moment, și tu, ca și majoritatea covîrșitoare a celor care ne-au scris, ai nevoie de lecturi bogate și sistematice de poezie.

Versuri interesante se pot citi și în scrisorile trimise de următorii prieteni ai revistei noastre : *Venera Dobrinaș*, clasa a IV-a și *Alina Brutcă*, clasa a VI-a, membre ale cenaclului „Visătorii" din Întorsura Buzăului, jud. Covasna ; surorile *Victoriția și Lucica Cherciu* din Focșani ; *Mihaela Langa* din Bîrlad ; *Otilia Clara Pot* din Făgăraș ; *Loredana Azizoaie* din Galați ; *Andreea Ruxandra Merticaru* din București ; *Anca Ene* din Ploiești ; *Amalia C.* din Deva ; *Eva Ștefania Rössler* din Miercurea-Ciuc ; *Simona Tomulescu* din Tîrgu-Cărbunești, jud. Gorj ; *Cătălina Serediuc* din Suceava ; *Nicoleta Adela Drăghici* din Pitești ; *Roxana Neațu* din Corabia ; *Cătălina Mihai* din Sighișoara ; *Mirella Simionescu* dn București ; *Cristina Vijdeluc* din Baia-Mare ; *Val Mihăescu* din Zalău, jud. Sălaj ; *Emilia Druță* din Galați ; *Manoliu Cristiana* din Tîrgu-Mureș ; *Al Faray* (sic !) din Bîrlad ; *Ilona Mihai, Tudor Petronel, Iuliana Bratu, Diana Constantin, Mirela Ghiliciu, Mirela Horea, Adriana Herea, Liliana Mihaela Alecu, Ana Baraitaru, Florin Dumbravă* și *Iulia Vasile*, toți elevi la Școala Nr. 9 din Călărași ; *Ligia Mihaela Țibu* din Suceava ; *Cosmin Damian* din Cugir, jud. Alba ; *Brîndușa Palade* din București.

Înclinații către literatură și o sensibilitate aparte par să se facă simțite și în scrisorile trimise de *Thea Stoia* din Galați ; *Simona Molcovan* din București ; *Cor-*

*neliu Popa* din București ; *Mihaela Mihalachi* din Botoșani ; *Bianca Hobjilă* din Iași ; *Liliana Lupașcu* din Suceava ; *Daniela Adriana Coltofeanu* din Buzău ; *Krys* (sic !) din Focșani ; *Daniela Moraru* din Alexandria, jud. Teleorman ; *Antoanela Vintilescu* din Constanța ; *Cosmin Damian* din Cugir, jud. Alba ; *Magdalena Ban* din Sibiu ; *Loredana Georgiana Dănеț* din Brașov ; *Silvia Răcoreanu* din Galați ; *Cristinel Faur* din Ineu, jud. Arad ; *Valeriu Petrof* din Brăila ; *Irina Alexandru* din Iași ; *Lucreția Terchilă* din Timișoara ; *Vali Orțan* din Rîmnicu-Vîlcea ; *Ecaterina Ristoscu* din București ; *M. Atodiresei* din Suceava ; *Adina Giurgiulescu* din Tîrgu-Jiu ; *Florentina Tonța* din Tutova, jud. Vaslui ; *Adela Huțanu* din Iași ; *Mihaela Ionescu* din Rădăuți ; *Elena Vâga* din Miercurea-Ciuc ; *Corvin Cristian Neașcu* din Potcoava, jud. Olt ; *Mihaela Gabriela Mihai* din Ploiești ; *Amalia Renata Cernamorit* din Brăila ; *Ionica Pipelea* din Vînjuleț, jud. Mehedinți ; *Daniel Moșoiu* din Zalău ; *Laurențiu Ghidarcea* din Brăila ; *Emilia Gruianu* din Dănicei, jud. Vîlcea ; *Cătălina Aliente* din Odorheiul Secuiesc ; *Dana Munteanu* din București ; *Adrian Pericle* din Oltenița, jud. Călărați ; *Laura Bercea* din Fitod, jud. Harghita ; *Cristina Florescu* din Craiova ; *Carmen Danciu* din Sibiu ; *Irina Trifan* din Roman, jud. Neamț ; *Adrian Tudose* din Rădăuți, jud. Suceava ; *Viorica Tănase* din Roman, jud. Neamț ; *Daniela Elena Cojocaru* din Rădăuți ; *Laura Simion* din Galați ; *Eugenia Ciortan* din Vaslui ; *Amélie de Heyward* (!) din Timișoara ; *Narcisa Dumitrescu* din Pitești ; *Adriana Savu* din Strehaia, jud. Mehedinți ; *Anahita* (sic !) din București ; *Simona Szücs* din Timișoara ; *Mirela Neamțu* din Turnu-Măgurele, jud. Teleorman ; *Mariana Țicu* din Cătina, jud. Buzău ; *Stănela Stanciu* din Brăila ; *Ionela-Maria Beșliu* din Pitești ; *Angela Barbu* din Galați ; *Victoria Nicula* din com. N. Titulescu, jud. Olt ; *Laura Gheorghiu* din Mediaș ; *Grigore Cornoiu* din Telești, jud. Gorj ; *Cătăliana Dughilă* din Botoșani ; *Adriana Girfăleanu* din Cluj-Napoca ; *Steluța Stîngă* din Călmățuiu de Jos, jud. Teleorman ; *Cătălina Mirela Cristea* din Oltenița, jud. Călărași ; *Dragoș Cențiu* din Brașov ; *Renata Tudorescu* din București ; *Carmen Anaida Enache* din Tîrgoviște ; *Leonard Picuș* din Brăila ; *Anghelica Uceanu* din Galați ; *Mihaela Cernea* din Tîrnăveni, jud. Mureș ; *Nicolae Marin* din Pitești ; *Ema Postolache* din Pitești ; *Elena Covaliu* din Slobozia, jud. Ialomița ; *Otilia-Iustina Horia* din Galați ; *Margareta Goga* din Buzău ; *Mihaela Pancencu* din Tulcea ; *Corina Teacă* din Slatina ; *Marian-Constantin Rădulescu* din Craiova ; *Mădălin Matica* din Constanța ; *Nela-Mihaela Rusu* din Iași ; *Letiția-Arleziana Casangiu* din Tulcea ; *Luminița Speranța Dumitru* din Alexandria, jud. Teleorman ; *Alina Manole* din Iași ; *Ionelia Camelia Oprea* din Craiova ; *Eugenia Mihalache* din orașul Gheorghe Gheorghiu-Dej ; *Elena-Gabriela Dumitrescu* din Strehaia, jud. Mehedinți ; *Andrei Vulturu* din Balș, jud. Olt ; *Maria Bodolică* din Iași ; *Cătălina Toreschi* din Vîrfu-Cîmpului, jud. Botoșani ; *Florentina Gheorghe Sorescu* din Pitești ; *Mona Tanasiciuc* din Suceava ; *Lorelei Brateș* din Medgidia, jud. Constanța ; *Ana-Maria Rusescu* din Mangalia, jud. Constanța ; *Felicia Truță* din Toplița, județul Harghita ; *Florentina Ciobotaru* din Iași ; *Daniel Panțîru* din Sebeș, jud. Alba ; *Mariana Iacov* din Pitești ; *Marinela Vasile* din București ; *Elena Georgiță* din Vicovu de Sus, jud. Suceava ; *Mariana Brăcăcel* din Tulcea ; *Mirela Istrate* din Mavrodin, jud. Teleorman ; *Ofelia-Elena Ciornei* din Constanța ; *Tincuța Horonceanu* din Bacău ; *Ela Ghițeanu* din Ploiești ; *Tiberiu Oancea* din Brad, jud. Hunedoara ; *Victor Modoran* din Tîrnăveni, jud. Mureș ; *Lia Patriche* din Bacău.

Interesante texte în proză ne-au trimis *Lorena Mesaroș* din Arad, *Lavinia Mihaela Vasiliu* din Bacău, *Ecaterina Ristoscu* din București, *Rodica Naciu* din Greci, jud. Tulcea și *Adrian V. Andrea* din Buru, jud. Cluj. Deocamdată, însă, acestor prieteni ai noștri le lipsește exercițiul, puterea de a controla riguros limbajul și de a urmări fără ezitări firul epic. Mai așteptăm !

VASILE POENARU



BIBLIOTECA „ASTRA" SIBIU

## ÎN ATENȚIA PROFESORILOR

La începutul acestui an, Ministerul Educației și Învățământului a transmis inspectoratelor școlare județene „Recomandări privind organizarea activității de cercetare a cadrelor didactice din învățământul liceal". În domeniul științelor filologice se preconizează cercetări referitoare la principalele etape din „dezvoltarea limbii și literaturii române, tradițiile cultural-științifice și literare ale județelor, ale diferitelor localități din țară, valorificarea tezaurului folcloric, personalități proeminente ale științei, culturii și literaturii".

Pentru a veni în sprijinul colectivelor de profesori de limba și literatura română, istorie și geografie, constituite pe plan local sau la nivelul inspectoratelor școlare, Societatea de Științe Filologice, prin redacția revistei *Limba și literatura română*, sugerează teme de cercetare ce ar putea fi valorificate sub forma unor articole, studii, monografii, biografii, bibliografii :

— cercetări de limbă — particularități ale graiurilor locale în raport cu normele limbii literare ; modalități de îmbunătățire a exprimării elevilor în diferite contexte sociale ;

— cercetări de istorie culturală și literară — tradiții culturale literare și științifice ale unor școli, licee, institute de învățământ superior, figuri de învățători și profesori cu activitate publicistică, oameni de știință și cultură, critici și istorici literari afirmați pe plan național, publicații conduse de învățători și profesori etc.

În luna iunie a.c. S.S.F. organizează la Craiova o sesiune științifică cu tema „Metodologia cercetării în domeniul științelor filologice", la care invită să participe reprezentanți ai filialelor și subfilialelor, inspectori de specialitate de la inspectoratele școlare, cercetători științifici din institute și facultăți filologice. Înscrieri pentru comunicări la această sesiune se primesc la S.S.F. pînă la 5 mai a.c.

Recomandăm cîteva lucrări menite să contribuie la informarea și documentarea profesorilor :

— *Bibliografia românească modernă*, vol. I și II ; cuprinde toate cărțile tipărite între anii 1831 și 1918, literele A — K (costul celor două volume editate de S.S.F. în colaborare cu Editura Științifică și Enciclopedică, este de 251 de lei : exemplare se pot comanda direct la S.S.F.).

— *Publicațiile periodice românești*, vol. I, 1913, vol. II, 1959, cuprinde toate ziarele și revistele tipărite între anii 1829 și 1918.

— *Dicționarul presei literare românești. 1790 — 1982*, în curs de apariție la Editura Științifică și Enciclopedică ; se pot procura exemplare prin filialele S.S.F.

— *Buletinul S.S.F. pe anii 1982 — 1986*, difuzat gratuit ; articole apărute la rubricile : *Bibliografia națională a cărților și periodicelor*, precum și *Buletinele* de informare și documentare editate de filialele *București, Iași, Cluj-Napoca, Timișoara, Sibiu, Pitești* și altele în curs de editare.

# Aniversări şi comemorări în anul 1987

*15 ianuarie* — 50 de ani de la moartea lui Anton Holban (n. 1902), prozator şi dramaturg.

*12 februarie* — 125 de ani de la naşterea lui Al. Davila (m. 1929), autorul dramei *Vlaicu-Vodă*.

*7 martie* — 550 de ani de la izbucnirea răscoalei ţărăneşti de la Bobîlna.

*14 martie* — 150 de ani de la apariţia suplimentului literar *Alăuta românească*, editat la Iaşi de Gh. Asachi, fondatorul presei româneşti din Moldova.

*19—22 martie* — 65 de ani de la crearea Uniunii Tineretului Comunist.

*7 mai* — 50 de ani de la moartea lui George Topîrceanu (n. 1886), autorul volumelor de poezii : *Parodii originale, Migdale amare, Balade vesele şi triste*.

*24 mai* — 175 de ani de la naşterea lui Gh. Bariţiu (m. 1893), fondatorul primelor ziare din Transilvania : *Gazeta de Transilvania* şi *Foaie pentru minte, inimă şi literatură*.

*9 iunie* — 75 de ani de la moartea lui I. L. Caragiale (n. 1852), prozator şi dramaturg, clasic al literaturii române.

*2 iulie* — 150 de ani de la apariţia suplimentului literar *Curier de ambe sexele*, editat la Bucureşti de Ion Heliade Rădulescu, fondatorul primului ziar din Ţara Românească.

*iulie-august* — 70 de ani de la victoria trupelor române pe fronturile de la Mărăşti, Mărăşeşti şi Oituz.

*2 august* — 50 de ani de la moartea lui Pavel Dan (n. 1907), autorul volumului de nuvele *Urcan bătrînul*.

*26 august* — 50 de ani de la moartea lui Al. Sahia (n. 1908), scriitor militant, autor de nuvele inspirate din viaţa muncitorilor.

*3 septembrie* — 100 de ani de la moartea lui Timotei Cipariu (n. 1805), filolog transilvănean, unul dintre fondatorii „Astrei".

*7 noiembrie* — 100 de ani de la moartea lui Petre Ispirescu (n. 1830), cunoscut autor de basme şi legende, culese şi prelucrate din folclor.

*13 decembrie* — 100 de ani de la naşterea poetului Mihail Cruceanu, unul dintre membrii fondatori ai Partidului Comunist Român.

*30 decembrie* — 40 de ani de la proclamarea Republicii.

În anul 87 al erei noastre, Decebal a devenit conducătorul statului dac.

T 19443

Societatea de Ştiinţe Filologice

# LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

2

1987

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI

Anul XVI, nr. 2 (aprilie-iunie), Bucureşti, 1987

**COLEGIUL DE REDACȚIE :**

GHEORGHE ANTONESCU (Slobozia), NAE ANTONESCU (Terebești, jud. Satu-Mare), CONSTANȚA BĂRBOI, ION BUZAȘI (Blaj), ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ, AUGUSTIN MACARIE, AURELIA MARINESCU, DORINA MĂRGINEANȚU (Timișoara), VIORICA NEBEL (Buzău), IULIU PĂRVU (Cluj-Napoca), NICOLAE I. NICOLAE, ILEANA OANCEA (Timișoara), TUDOR OPRIȘ, GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, MARIAN PAPAHAGI (Cluj-Napoca), VASILE POENARU, STERIE RĂDOI (Iași), GEORGE ȘOVU, AL. TUDORICĂ

**REDACȚIA :**

MARICA ANGHELESCU, MIRCEA FRÎNCULESCU — redactori
ION HANGIU — redactor-șef

**Revista LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Științe Filologice, cod 848 866. Redacția și administrația : Bd. Schitul Măgureanu, nr. 1, et. 3, sector V, cod 79.664, București, tel. 15.17.92, cont B.N.R.S.R. nr. 45.10.6.18.2, Filiala sector V, București.**

**Tiparul executat la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii", București sub comanda nr. 71686**

BIBLIOTECA
SIBIU

# LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI
ANUL XVI, NR. 2 (APRILIE — IUNIE), BUCUREŞTI, 1987

# Sumar

**Gramatică, vocabular**

GABRIELA PANĂ DINDELEGAN — Verbe impersonale şi construcţia lor 3
VALERIA GUŢU ROMALO — Pericolele sinonimiei . . . . . 6
ANCA GĂGEANU — Aspecte ale acordului gramatical . . . . . 9
ILEANA OANCEA — „Romanic" — „romantic" . . . . . 12

**Stil, compoziţie**

AL. TUDORICĂ — Tabloul în proză („Singur" de C. Hogaş) . . . . . 15
SILVIU ANGELESCU — Procedee şi figuri de stil : metafora şi metonimia 19

**Analize, sinteze**

MARIANA BARA — Romantismul . . . . . 22
GHEORGHE ANTONESCU — Vasile Alecsandri : „Dumbrava Roşie" . . 25
LUCIA PARASCHIVESCU — George Coşbuc : „Paşa Hassan" . . . . 28
ALEXANDRINA DERŞIDAN, IOAN DERŞIDAN — Octavian Goga : „Dăscăliţa" . . . . . 30
EMILIA DUŢU — Traian Coşovei : „Pădurea Letea" . . . . . 33
GABRIEL ANGELESCU — Fănuş Neagu : „Dincolo de nisipuri" . . . . 35

**Miscellanea**

AL. PIRU — I. L. Caragiale (75 de ani de la moarte) . . . . . 37
DAN GRIGORESCU — Goethe : „Faust" . . . . . 40
TUDOR OPRIŞ — Elevi colaboratori la „Bilete de papagal" . . . . . 43

**Concursuri, examene**

Activităţi în cadrul Festivalului Naţional „Cîntarea României". Concursul de limba şi literatura română „Mihai Eminescu". Premianţii etapei judeţene a concursului, cu drept de participare la etapa finală de la Botoşani . 45

**Cenacluri, reviste**

EMIL ISTOCESCU — Cenaclul literar „Gib I. Mihăescu" . . . . . 50
ION STOICA — Cercurile literare din Bacău . . . . . 50
MONICA PATRICHE — Tradiţii ale Liceului „Traian" din Drobeta Turnu-Severin . . . . . 51

**De la corespondenții noștri** . . . . . 52

**Tinere talente**

MARIA CRISTINA TILICĂ — Cîntec pentru pace . . . . . 54

**Debut**

SIMONA NICOLETA LAZĂR — Dedicație . . . . . 54
MAGDALENA-MIHAELA BRATU — La micul dejun al vieții . . . . 54
SIMONA SZÜCS — Patria . . . . . 55
MIHAELA MATEI — Bradul . . . . . 55
RAUL RĂDULESCU — Căpșuna cu pistrui . . . . . 55

**Însemnări pe marginea cărților**

FLORA ȘUTEU, *Dificultățile ortografiei limbii române* (I. Hangiu) ; G. G. NEAMȚU, *Predicatul în limba română* (Vasile Sari) ; *„Cu tot ce am aparțin acestui pămînt."* Selecție, prefață și notă asupra ediției de GEORGE MIREA (G. I. Tohăneanu) ; FLORIAN CRISTESCU, *Din povestea neamului nostru* (Carmen-Maria Mecu) ; ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, IOSIF SAVA, *Muzica și literatura*, vol. I (Augustin Macarie) . . . . . 56

GABRIEL STĂNESCU — Curier . . . . . 62

# Verbe impersonale şi construcţia lor

GABRIELA PANĂ DINDELEGAN
Universitatea din Bucureşti

Articolul de faţă vine în completarea aspectelor prezentate în *Observaţii asupra sintaxei verbului a t r e b u i,* articol referitor la ipostazele sintactico-semantice ale unui verb impersonal, publicat în *Limba şi literatura română,* 1986, nr. 2. Materialul de faţă ne-a fost sugerat de un exerciţiu din manualul de *Limba română* pentru cl. a VIII-a, în care li se cere elevilor să precizeze, în cîteva exemple indicate de exerciţiu, felul propoziţiilor introduse prin *cum.* Ca răspuns, elevii fac, uneori, greşeala să interpreteze drept propoziţie subiectivă atît subordonata din *E de mirare c u m am ajuns pînă la cabană,* cît şi subordonata din *S-a procedat c u m se căzuse de acord,* argumentîndu-şi răspunsul prin natura impersonală a regentului în ambele construcţii.

Pentru că şi în alte situaţii sintactice se atribuie, greşit, valoare de propoziţie subiectivă oricărei subordonate dependente de un verb sau de o expresie impersonală, ne-am propus să lărgim discuţia, incluzînd în analiză construcţia diverselor tipuri de verbe şi expresii impersonale. Încercăm să realizăm o clasificare sintactică a construcţiilor impersonale şi o descriere a tipului de construcţie specific fiecărei clase.

Una dintre particularităţile uşor observabile ale sintaxei verbului românesc este marea diversitate sintactică a construcţiilor impersonale, ca şi bogăţia inventarului de verbe şi de construcţii prezentînd trăsătura impersonalităţii. Gramaticile curente, inclusiv *Gramatica limbii române* a Academiei, disting două categorii de verbe care exprimă acţiuni fără autor, adică verbe impersonale : (a) verbe „unipersonale prin formă şi impersonale prin întrebuinţare" ; (b) „forme impersonale ale unor verbe personale". Deosebirea dintre cele două categorii constă, în esenţă, în apariţia primei clase de verbe numai în construcţii impersonale, în timp ce verbele din a doua clasă apar, de la un context la altul, atît în construcţii personale, cît şi în construcţii impersonale.

Această distincţie este prima pe care o operăm în clasificarea verbelor şi a expresiilor impersonale. Vom distinge, prin urmare, clasa verbelor şi a expresiilor intrinsec impersonale, verbe şi expresii care în orice apariţie a lor prezintă trăsătura impersonalităţii, şi verbe care numai în anumite construcţii sînt folosite impersonal, ca urmare a unor modificări sintactice pe care le-a suferit construcţia în ansamblu.

*I.* V e r b e l e şi e x p r e s i i l e i n t r i n s e c i m p e r s o n a l e prezintă, la rîndul lor, mai multe subcategorii, în funcţie de particularităţile sintactice de detaliu ale fiecărui tip.

*(1)* Verbele impersonale de tipul : *ninge, plouă, tună, viscoleşte, geruieşte, fulgeră, burează, burniţează, se înnoptează, se înserează, se întunecă,* constituind o clasă semantic omogenă, se caracterizează sintactic prin absenţa subiectului din construcţia pe care o realizează. Este de la sine înţeles de ce în fraze ca : *Plouă torenţial cum numai vara se întîmplă,*

*Viscolește de nu-ți mai vine să ieși din casă*, subordonatele depinzînd de verbele impersonale *plouă, viscolește* nu îndeplinesc funcția de propoziție subiectivă.

*(2)* Verbele și expresiile : *Îi pasă de ceva (de cineva), I s-a urît de ceva (de cineva), Îi pare bine (rău) de ceva (de cineva)* se caracterizează, ca și primul tip, prin absența subiectului din propozițiile pe care le formează. Dar, spre deosebire de primele, prezintă particularitatea construcției cu doi determinanți obligatorii : un determinant în dativ, prin care se realizează aici referirea la persoană, și un determinant prepozițional. În frazele în care ele apar (vezi *Îi pare bine (rău) că s-a înscris la concurs, Nu-i pasă că este judecat greșit, I s-a urît să tot bată drumul pînă la ei*), subordonatele, deși dependente de verbe impersonale, nu îndeplinesc funcția de subiectivă, ci de completivă indirectă, fiind corespunzătoare, în planul frazei, complementului indirect prepozițional de la nivelul propoziției.

*(3)* Verbele din construcții ca : *Se cade să saluți, Era să nu ne întîlnim, (Se) părea că este obosit, Trebuie să plec* admit, spre deosebire de tipurile anterioare, poziția sintactică a subiectului, dar această poziție se realizează prin propoziție. Numai în cazul verbelor discutate la *I (3)* este corectă formularea „verbele impersonale cer o propoziție subiectivă", formulare inadecvată pentru clasele *I (1)* și *I (2)*.

*(4)* Verbele din construcții ca :

(a) *Mi se cuvine* {*partea asta* / *să primesc partea asta,* *Îmi prieste* {*aerul de munte* / *să stau la munte,*
*Îmi place* {*munca* / *să muncesc,* *Nu-mi strică* {*o plimbare* / *să fac o plimbare,*
*Îmi trebuie o carte ;*

(b) *Mă avantajează* {*situația* / *să plec imediat,* *Mă doare* {*capul* / *că te porți așa,*
*Mă miră* {*rezultatul* / *că ai luat medalie,* *Mă interesează* {*fizica* / *să cercetez ;*

(c) *Nu contează* {*rezultatul* / *că ai pierdut concursul.*
*S-a întîmplat* {*un accident* / *să fiu la locul accidentului,*
*Urmează* {*plecarea mea* / *să plec imediat* etc.

admit, ca și clasa anterioară, poziția sintactică a subiectului, dar această poziție se realizează fie în exclusivitate ca parte de propoziție (ex. : *Îmi trebuie o carte*, unde *o carte* îndeplinește funcția de subiect), fie admițînd ambele realizări : ca parte de propoziție sau ca propoziție. În consecință, aceste verbe apar fie construite cu subiecte non-personale (vezi *Îmi convine rezultatul*), fie construite cu propoziție subiectivă (vezi *Îmi convine că (să) merg acasă*). Ceea ce deosebește cele trei subclase (a), (b), (c) este modul de realizare a referirii la persoană : prin complementul indirect, în (a), prin complementul direct, în (b), sau nu se realizează deloc, în (c).

*(5)* Construcțiile impersonale de tipul : *Este greu, ușor, important, util, recomandabil...* { *să se cerceteze acest aspect* / *de cercetat acest aspect* / *a se cerceta acest aspect*

prezintă, ca și tipurile (3), (4), capacitatea combinării cu poziția sintactică a subiectului, dar, spre deosebire de acestea, regentul se exprimă nu

printr-un verb, ci printr-un predicat nominal impersonal, iar în poziția subiectului apar, pe lîngă o propoziție subiectivă, un supin și un infinitiv. Alteori, după predicate nominale impersonale, nu sînt acceptate în poziția subiectului infinitivul și supinul, dar pot apărea propoziții subiective introduse printr-un pronume sau adverb relativ (ex. : *Este de mirare cum procedează).* Am arătat într-un articol anterior (vezi *Adverbul cu funcție de nume predicativ*, în *Limba și literatura română*, 1983, nr. 3) că nu există nici o incompatibilitate între trăsătura impersonalității și calitatea de predicat nominal a regentului. Verbul *a fi* își păstrează funcția de copulă, deci de legătură între poziția subiectului și cea a numelui predicativ, și într-o construcție ca : *Este utilă lucrarea,* și într-una ca : *Este util să se facă această lucrare.*

Încercînd să includem în clasele discutate anterior exemplele de construcții impersonale pe care le propune spre analiză manualul citat, constatăm că numai unul dintre ele : *E de mirare cum am ajuns pînă la cabană* corespunde descrierii de la tipul *I (5),* conținînd ca regent predicatul nominal impersonal *e de mirare,* unde numele predicativ se exprimă printr-o locuțiune adverbială.

*II.* Verbe și construcții impersonale derivate, folosite numai în anumite construcții ca impersonale, deci forme impersonale obținute de la construcții personale.

O clasificare a acestora privește natura sintactică a verbului de la care provin, precum și modul diferit de producere.

*(1)* Verbe impersonale obținute de la verbe personale intranzitive, ca în construcții de tipul : *Se călătorește mult, Se merge pe jos, Se calcă pe iarbă, Se doarme mult, Pe aici nu se trece, Nu se întîrzie, Se insistă asupra...* Verbele intranzitive aici în discuție apar, în limba română, atît în construcții personale, cît și în construcții impersonale, realizînd opoziția personal/impersonal (vezi *El călătorește mult / Se călătorește mult).* Trecerea de la statutul sintactic de verb personal la cel impersonal antrenează modificări ale întregii construcții, constînd în : dispariția subiectului și includerea unei mărci de impersonalitate *(se).* Prin această transformare, verbele devin inapte sintactic de a se combina cu subiectul, dobîndind o particularitate comună cu a construcțiilor *I (1)* și *I (2).* Dar, spre deosebire de acestea, unde lipsa subiectului este prezentă în orice apariție, verbele de la *II (1)* își pierd subiectul numai în unele dintre folosirile lor.

Analizînd exemplul din manualul clasei a VIII : *S-a procedat cum se căzuse de acord,* constatăm că el prezintă caracteristicile tipului *II (1) :* verbul *a proceda* este intranzitiv, putînd fi folosit atît în construcții personale, cît și în altele impersonale (vezi *El procedează bine / Se procedează bine).* Prin impersonalizare *a proceda,* ca orice verb intranzitiv, își pierde capacitatea combinării cu subiectul. Ca atare, propoziția introdusă prin *cum* din fraza impersonală nu poate fi analizată în nici un caz ca subiectivă. Trecerea de la statutul personal la cel impersonal nu afectează capacitatea combinării cu un determinant modal, ceea ce explică funcția de circumstanțială de mod pentru propoziția depinzînd de impersonalul *se procedează.*

(2) Verbe impersonale obținute de la verbe personale tranzitive, ca în construcții de tipul :

*Se știe* { *faptul că...* / *că ai greșit,* *Se crede* { *faptul că...* / *că ai dormit,* *Se dorește* { *faptul să...* / *să reușim.*

Verbele tranzitive *a ști, a crede, a dori* apar, în limba română, atît în construcții personale, cît și în construcții impersonale (vezi *El știe faptul că... / Se știe faptul că...*). Trecerea verbului tranzitiv de la statutul personal la cel impersonal antrenează modificarea construcției : obiectul direct (sau propoziția completivă directă, dacă verbul este construit cu propoziție) devine subiect (sau subiectivă), iar forma verbului se schimbă din activă în reflexivă *(Se știe faptul că...)* sau în pasivă cu auxiliar *(Este știut faptul că...)*. Prima modificare este dovada evidentă a faptului că impersonalizarea construcției s-a realizat simultan cu pasivizarea ei. De altfel, ceea ce caracterizează verbele tranzitive românești este exprimarea s o l i d a r ă a valorilor pasiv și impersonal : prin pasivizare, obiectul direct, adesea non-personal (ex. : *El citește c a r t e a*), trece în poziția subiectului, producîndu-se și impersonalizarea. Dacă în construcțiile discutate la *II (1)*, *se* îndeplinea funcția de marcă impersonală, aici *se* îndeplinește concomitent funcția de marcă pasivă și impersonală. De asemenea, spre deosebire de tipul discutat la *II (1)*, unde verbul își pierdea capacitatea de combinare cu subiectul, aici verbul impersonal își pierde capacitatea de combinare cu obiectul direct, dar și-o păstrează pe aceea de combinare cu subiectul. Pentru această situație sintactică, formularea frecventă în uzul școlar : „verbele impersonale cer propoziții subiective" este corectă. Nu trebuie, însă, uitat că aceleași verbe impersonale se pot construi cu subiecte, și nu cu subiective (vezi *Se știe totul, Se dorește imposibilul*).

Analiza tipurilor de construcții impersonale realizată mai sus atrage atenția, sub raport teoretic, asupra eterogenității categoriei impersonalului românesc, iar, sub raport practic, asupra grijii pe care se impune s-o aibă elevii în fixarea exactă a tipului de construcție impersonală și în analiza particularităților ei sintactice. Astfel se vor evita erorile provenind din aplicarea mecanică a observației, numai uneori corecte, că verbele impersonale cer propoziții subiective.

## Pericolele sinonimiei

VALERIA GUȚU ROMALO

În ce privește s i n o n i m i a ne-am obișnuit (a) să o considerăm, aproape exclusiv, ca relație între cuvinte și (b) să avem în vedere mai ales asemănările, fondul semantic comun cuvintelor sinonime, trecînd cu vederea diferențele semantice și stilistice care le caracterizează și limitează posibilitățile de utilizare a unuia în locul altuia.

Raportul de sinonimie este însă mult mai cuprinzător : echivalența semantică corelează nu numai cuvinte (sinonimie lexicală), ci și construcții (sinonimie sintactică) și, adeseori, cuvinte și construcții. Acest tip de relație

semantică grupează frecvent verbe și locuțiuni verbale[1] : *a aprinde* și *a da foc, a observa* și a *băga de seamă* reprezintă unități lingvistice echivalente semantic și pot fi considerate un caz special de sinonimie. Și, cum se întîmplă în general, și în această situație exemplele de sinonimie perfectă sînt rare.

Ca și în cazurile obișnuite de sinonimie, raportul de echivalență semantică poate implica mai mult de doi termeni : *a năvăli* este sinonim nu numai cu *a da năvală*, ci și cu *a da buzna*, iar între unitățile sinonime pot exista diferențe semantice deloc neglijabile : *a fugi* este sinonim cu *a da fuga*, dar și cu *a o lua la fugă*, grupări între care există evidente deosebiri de sens.

Adeseori ceea ce diferențiază unitățile sinonime este apartenența lor la registre stilistice diferite, mai apropiate sau mai depărtate. Astfel, în legătură cu perechea *a observa, a băga de seamă* constatăm că, deși unitățile pe care le include sînt semantic echivalente, între ele există unele deosebiri de întrebuințare : într-un text științific este mai puțin probabil să apară o formulare ca *Examinînd exemplele băgăm de seamă unele deosebiri...*, căci, deși posibilitățile de exprimare în discuție aparțin, amîndouă, limbii literare, varianta științifică a acesteia preferă pe *a observa*. Deosebiri stilistice mai nete separă sinonimele *a aprinde* și *a da foc, a fugi* și *a da fuga*, locuțiunile fiind folosite mai ales în exprimarea familiară.

Varianta literară a limbii române contemporane preferă, în multe cazuri, verbul grupării cu centru verbal, preferință care se manifestă, cum reiese din exemplele precedente, fie prin situarea grupării la nivelul exprimării familiare, fie printr-o utilizare mai largă a verbului în interiorul variantei literare. Existența situațiilor de acest fel explică impresia, nu totdeauna corectă, că verbul este mai „literar", mai „cultivat", mai „elegant" decît gruparea verbală sinonimă. Generalizarea neîntemeiată a acestei impresii și extinderea înlocuirii printr-un verb mai mult sau mai puțin sinonim a unei grupări curente în limba literară duce adeseori la greșeli „cultiste". Uzul actual înregistrează numeroase greșeli de acest fel, dintre care unele sînt periculos de răspîndite și de frecvente.

Un exemplu în acest sens reprezintă utilizarea incorectă a verbului *a necesita* ca echivalent al grupării *a avea nevoie* în formulări ca *Nu necesităm nimic altceva* sau *Dacă necesitați alte materiale anunțați din timp*, construcții defectuoase semantic și gramatical și supărătoare stilistic. Este adevărat că substantivul *necesitate* (cu care este asociat de vorbitori verbul *a necesita*) este sinonim cu *nevoie*, dar *a necesita* este echivalent semantic nu cu *a avea nevoie*, ci cu *a face necesar(ă), a reclama, a cere* și, presupunînd un subiect nonpersoană, este folosit corect, conform normelor curente, numai la persoana a III-a, ca în *Lucrarea necesită mari schimbări*. Cele două întrebuințări ale lui *a necesita*, cea corectă și cea greșită, implică deosebiri semantice și gramaticale pe care o exprimare îngrijită nu are dreptul să le neglijeze.

În multe cazuri, în tendința de a evita — poate și din dorința de economie a comunicării — gruparea verbală existentă în limbă și acceptată de normele literare, se creează un verb nou echivalent semantic

[1] Se invocă de obicei, în practica școlară, fără justificare teoretică suficientă, ca dovadă a caracterului locuționar al unei grupări cu centru verbal posibilitatea de a o înlocui printr-un verb.

al acesteia. Adeseori, noua formație, superfluă, este respinsă de varianta literară a limbii, iar utilizarea ei duce la formulări nerecomandabile din perspectiva exprimării îngrijite.

O asemenea creație, recentă (vechimea ei nu depășește două decenii), reprezintă *a lectura*, format foarte probabil pornind de la grupările *a da* sau *a face lectură*, sinonime ceremonioase ale verbului *a citi*, general folosit. Formulări ca *Mai avem cîteva minute pentru a lectura răspunsurile ascultătorilor* sau *Am lecturat toată bibliografia indicată* sînt pretențioase și nerecomandabile ; întrebuințarea lui *a citi* ar fi mult mai potrivită.

Foarte răspîndit și de asemeni neacceptat de limba literară este *a atenționa*, folosit, din aceleași motive, în locul grupării, de mult împămîntenite, *a atrage atenția*. Formulările de felul *A fost atenționat să nu mai lipsească* (în loc de *I s-a atras atenția...*) trebuie evitate. De asemeni nerecomandabilă este folosirea — mai rară — a lui *a atenționa* ca derivat de la substantivul *atenție* „cadou (mărunt)". În această situație verbul discutat se substituie grupărilor *a da o atenție*, *a fi atent* în construcții ca *L-a atenționat cu un cadou frumos*, respinse de exprimarea îngrijită. Astfel folosit, *a atenționa* se situează ca sinonim al lui *a cadora*, formație mai veche, dar de asemeni neacceptată de normele limbii literare, echivalentă a grupării *a face cadou(ri)*, singura recomandabilă.

Un alt reprezentant al aceleiași tendințe este și formația recentă *a concluziona*, destul de frecvent folosită, deși neacceptată de limba literară, care dispune pentru a da expresie aceleiași semnificații atît de combinația bine cunoscută *a trage o concluzie / concluzia / concluzii(le)*, cît și de verbul *a conchide*, caracterizat prin caracterul său mai livresc. În aceste condiții utilizarea lui *a concluziona* (în contexte ca *Pe baza celor constatate se poate concluziona că...*) poate fi interpretată ca dovadă a unei cunoașteri insuficiente a limbii literare.

O altă creație de acest fel, mai puțin răspîndită însă, este *a gestiona*, echivalent al grupării curente *a avea în gestiune*. Formulări ca *Ei au gestionat aceste aparate* nu aparțin exprimării literare.

Dacă formațiile discutate mai înainte nu sînt acceptate de normele limbii literare actuale, în cazul altor cupluri sinonimice, ca *a da (un) impuls*, *a impulsiona* sau *a da ocazie*, *a ocaziona*, exprimarea îngrijită, fără să condamne verbul, preferă gruparea verbală sinonimă : formulări ca *Acordul dintre cele două țări a dat impuls schimburilor culturale* sînt preferabile celor care recurg la verb.

Numeroase sînt și situațiile în care ambele modalități de expresie, atît verbul, cît și gruparea verbală, aparțin variantei literare a limbii române actuale, oferind exemple de sinonimie perfectă. Acesta este statutul unor cupluri ca *a face apel* și *a apela*, *a lua parte* și *a participa*, *a da de știre* și *a înștiința*, *a da curaj* și *a încuraja* etc. În cazul unora preferințele vorbitorilor se îndreaptă către verb : se recurge mai des astăzi la *a încuraja*, *a înștiința* decît la grupările sinonime.

Diversitatea situațiilor discutate duce la concluzia că numai folosirea atentă a limbii și consultarea lucrărilor normative în cazurile în care avem a face cu un material lingvistic pe care nu îl stăpînim suficient asigură o exprimare adecvată și corectă.

# Aspecte ale acordului gramatical

Prof. ANCA GĂGEANU
Școala Generală Sărățeni-Balaciu,
Jud. Ialomița

*1.0.* Problema cultivării limbii este fundamentală pentru predarea-însușirea limbii materne în diverse etape de învățămînt, ea implicînd atît aspecte normative — o exprimare corectă —, cît și aspecte expresive, o exprimare aleasă. Tinerii trebuie să-și însușească și să stăpînească materialul lingvistic, atît în scopul unei exprimări clare, corecte, ceea ce presupune cunoașterea normelor limbii literare și ceea ce reprezintă un prim obiectiv al predării limbii, cît și o exprimare eficientă, expresivă și adecvată conținutului de idei, ceea ce implică cunoașterea registrelor limbii, a variantelor ei funcționale.

Punctul de referință esențial în realizarea distincției dintre *corect* și *incorect*, dintre *normă* și *abatere* îl constituie sistemul limbii literare, adică modul de exprimare îngrijit, care respectă normele academice preconizate de gramatici, dicționare și de alte lucrări cu caracter normativ.

În limba literară actuală, atît în aspectul scris, cît și în cel vorbit, întîlnim uneori cazuri de abateri sau de greșeli de la normele exprimării corecte.

*1.1.* Un tip de greșeală frecventă în limba vorbită, dar și în limba scrisă, a cărei corectare trebuie să stea permanent în atenția noastră, este neglijarea acordului gramatical dintre componentele unui enunț, greșeală pe care o întîlnim în folosirea diverselor părți de vorbire flexibile (substantiv, articol, adjectiv, pronume). De exemplu : „cartea elevului *acesta*" (pentru „elevului *acestuia*"), „elevului *cel* harnic" (pentru „elevului *celui* harnic"), „cartea unei prietene a *mea*" (pentru „cartea unei prietene a *mele*"), „niște prietene *a* mele" (pentru „niște prietene *ale* mele"), *„însăși* oamenii (pentru *„înșiși* oamenii"), ca să menționăm doar cîteva dintre tipurile mai frecvente de dezacorduri din domeniul folosirii pronumelor și a articolelor.

*1.2.* În cazul adjectivului, o greșeală persistentă, deși e mereu combătută, este neglijarea acordului în caz al adjectivului cu termenul regent, de exemplu : „portretul unei tinere *dornică* să-și construiască o personalitate", *Informația Bucureștiului*, 29 mai 1982, p. 5 ; „plictisul unei vieți *lipsită* de orizont", *România literară*, greșeală care apare mai ales cînd adjectivul este distanțat de regent printr-un alt determinant : „importanța acestei *p r o b l e m e m u l t discutată*", „pentru înflorirea *p a t r i e i n o a s t r e socialistă*" (Emisiune Radio).

*2.0.* Deși adverbul este o parte de vorbire neflexibilă și folosirea lui corectă în propoziție s-ar părea că nu ridică probleme deosebite, deoarece nu presupune reluarea unor mărci gramaticale (de gen, număr, caz, articulare) ale termenului regent, întîlnim totuși, și aici, o serie de greșeli care țin de acord, dar care îmbracă în acest caz aspecte specifice : ele privesc fie „acordarea" nejustificată a acestuia sub influența cuvintelor flexibile

învecinate, fie „neacordarea" lui în anumite contexte determinate, cînd flexiunea îi este impusă de schimbarea statutului său sintactic.

*2.1.* O greşeală frecvent întîlnită priveşte construcţia superlativului relativ al adverbului, construcţie în care cuvîntul *cel* invariabil apare fără necesitate cu flexiune de gen şi număr, deci acordat cu substantivul determinat, de ex. : „Lucrările voastre au fost *cele* mai bine apreciate" (în loc de „*cel* mai bine apreciate"). „Poezia erotică e *cea* mai larg cultivată" (pentru „*cel* mai larg cultivată").

Acest fals acord este favorizat de influenţa asimilatoare, de atracţia exercitată de cuvintele flexibile (substantive, adjective) învecinate, precum şi de confuzia cu formele corespunzătoare ale adjectivelor omonime, în al căror superlativ *cel* variază după gen şi număr (ex. : Ea e *cea* mai harnică. Ele sînt *cele* mai harnice).

*2.1.2.* De acelaşi tip, dar mai complexă, sub raportul structurii, este greşeala numită de către lingvişti „pseudoadjectivarea" adverbului, existentă în construcţii ca : „elevi *insuficienţi* pregătiţi, „convingeri *adînci* înrădăcinate", „oameni *puţini* politicoşi" ; greşeala constă în tratamentul adjectival nejustificat aplicat adverbului cînd apare ca determinant antepus al unui adjectiv regent propriu-zis sau de natură participială, la numărul plural (oameni *puţin politicoşi*, elevi *insuficient pregătiţi)* şi o întîlnim atît atunci cînd adverbul precedă direct adjectivul, ca în cazurile de mai sus, cît şi atunci cînd acesta este legat prin prepoziţia *de* : „Avea nişte ochi albaştri şi *teribili de* copilăroşi", „Au venit *destui de* mulţi", „Era o căldură *imposibilă de* suportat".

Considerarea greşită a adverbului drept adjectiv acordat la feminin şi la plural se întîlneşte şi la substantivele compuse cu adverbe (în special cu adverbele *nou* şi *rău* : *noi-născuţi, răi-făcători, liberi-cugetători* (pentru *nou-născuţi, rău-făcători, liber-cugetători).*

Pseudoadjectivarea (flexiunea nejustificată) a adverbului are cauze diverse ; ea se poate datora omonimiei (identităţii formale) dintre numeroasele adverbe de mod şi adjectivele corespunzătoare (vezi : lucrează *greu* — lucru *greu),* presiunii pe care o exercită asupra adverbului cuvîntul sau cuvintele flexibile învecinate (vezi : „dinţi *strălucitori* de albi" pentru „dinţi *strălucitor* de albi"), contaminării dintre două construcţii sinonime („căldură *imposibilă* de suportat" < căldură *imposibil* de suportat + căldură *imposibilă)* şi, nu în ultimul rînd, grijii vorbitorilor pentru o exprimare corectă (deci, am putea spune, o reacţie conştientă a vorbitorilor), grijă contracarată de o insuficientă cunoaştere a regulilor gramaticale. În măsura în care pseudoadjectivarea se poate explica, în mod paradoxal, tocmai prin dorinţa vorbitorilor de a nu comite un dezacord, ea este şi un aspect al hipercorectitudinii gramaticale.

*2.3.* O greşeală de tip opus, în care adverbul nu se adjectivează, deşi ar trebui, el păstrîndu-se în mod greşit invariabil, o întîlnim în cazul unor construcţii nominalizate, care presupun modificarea statutului sintactic al adverbului, prin transformarea lui în adjectiv, de ex. : „Rămîne totuşi suspectă folosirea *exclusiv* a imaginilor", *Universitatea comunistă,* 1982, nr. 2—3, p. 12 (în loc de „*folosirea exclusivă* a imaginilor"). „Ne

dăm seama că publicarea, fie și *tardiv*, a cărților sale, este un puternic și necesar catalizator intelectual", *Arta*, 1986, nr. 4, p. 40 (pentru „*p u b l i c a r e a*, fie și tardivă"). „Anunțăm stingerea din viață, *fulgerător*, a dragului nostru ginere", *Crișana*, 1985, 18 august, p. 4 (pentru „*s t i n g e r e a fulgerătoare* din viață").

Construcțiile citate sînt rezultatul unor transformări de nominalizare (depredicativizare) a unor propoziții, în care nu s-au operat toate modificările secundare impuse de acest tip de transformare. Se știe că prin contragerea unei propoziții în sintagmă nominală (nominalizare), predicatul devine substantiv, iar celelalte părți de propoziție își modifică statutul sintactic în felul următor : subiectul (în nominativ) și complementul direct (în acuzativ) devin atribute substantivale în genitiv, de ex. : „*C o p i i i au plecat* în excursie" → „*Plecarea c o p i i l o r* în excursie". „El *a învățat l e c ț i a* → „*Învățarea l e c ț i e i*". Cînd propoziția conține un adverb de mod cu funcție de complement de mod, acesta devine, prin nominalizare, adjectiv cu funcție de atribut și, ca atare, trebuie să se acorde în gen, număr și caz cu substantivul regent, de ex. : „El *a î n v ă ț a t corect* lecția" → „*Î n v ă ț a r e a corectă* a lecției".

Greșeala din exemplele citate mai sus — un dezacord gramatical — constă în „neadjectivarea" adverbului, adică în păstrarea lui în forma nemodificată, invariabilă, din construcția inițială unde el apărea ca subordonat verbului predicat ; această formă e nejustificată și neadmisă în construcția transformată, unde apare ca element subordonat numelui, care, în mod firesc, îi impune mărcile sale specifice nominale (de gen, număr și caz).

Este interesant de remarcat că adjectivarea adverbului (transformarea lui în adjectiv) se produce, de regulă, în cazul adverbelor de mod, simple sau derivate, de ex. : „El se poartă *frumos* → „Purtarea lui *frumoasă*". „S-au îmbrățișat *frățește*" → „Îmbrățișare *frățească*". „S-a comportat *ireproșabil* → „Comportare *ireproșabilă*".

Adverbele de timp și de loc își mențin însă statutul lor de adverbe, neadmițînd mărci flexionare nominale atunci cînd, în urma transformării de nominalizare, intră sub dependența substantivului, îndeplinind funcția de atribut adverbial, de ex. : „El *p l e a c ă acasă (acolo, departe)*" → „*P l e c a r e a* lui *acasă (acolo, departe)*". „Trenul *a s o s i t mai devreme (înainte, dimineața)*" → „*S o s i r e a mai devreme (înainte, dimineața)* a trenului".

Fenomenul neadjectivării adverbului (al păstrării lui nemodificate) în construcții nominalizate care impun acordarea lui cu substantivul regent se explică, ca și fenomenul opus, al pseudoadjectivării adverbului, prin cauze diferite ; din exemplele înregistrate se observă că acest tip de dezacord se întîlnește mai ales cînd adverbul apare distanțat față de substantivul regent, prin intercalarea altor cuvinte care „estompează" legătura dintre ele, făcînd-o mai puțin evidentă ; vezi, de exemplu : „Apariția *a c e s t u i p r o n u m e t o t mai frecvent* în scrisul unor istorici literari", *Limba română*, 1982, nr. 2, p. 189. „S-a arătat necesitatea introducerii lor (a inovațiilor) în producție. Pentru introducerea *a c e s t o r a imediat* în producție", *Telejurnal*, 28 ianuarie 1986.

Neglijarea acestui tip special de acord mai poate fi motivată — dar nu justificată — și de natura verbală a substantivului regent, care, în unele situații, păstrează și chiar dezvoltă relații de tip verbal.

# „Romanic" — „romantic"

ILEANA OANCEA
Universitatea din Timişoara

Importanţa deosebită a Romaniei pentru cultura europeană care s-a rupt de latinitate pentru a o putea continua şi transmite în esenţa ei în forme originale, asigurînd astfel *unitatea* şi continuitatea însăşi a culturii europene, în ansamblu, a fost pregnant subliniată de E. R. Curtius : „Literaturile romanice deţin supremaţia în Occident de la cruciade pînă la Revoluţia Franceză, în care timp ele se succed una alteia. Numai pornind de la Romania se obţine o privire justă asupra literaturilor mai noi" (Ernst Robert Curtius, *Literatura europeană şi evul mediu latin*. În româneşte de Adolf Armbruster, cu o introducere de Alexandru Duţu, Bucureşti, Editura Univers, 1970, p. 46 — 47).

Să reexaminăm „romanitatea" ca „fenomen" lingvistic şi cultural decisiv pentru spiritualitatea europeană prin chiar prisma termenilor care o desemnează.

Istoria acestor termeni ne poate explica felul cum lumea romanică, conservînd, dar în acelaşi timp şi debarasîndu-se de povara unei tradiţii, impune lumii moderne propria ei individualitate, sesizată cu atîta acuitate şi devenită deosebit de productivă sub aspect teoretic într-un alt spaţiu cultural şi lingvistic : cel german.

Vicisitudinile termenului *romanus* ne demonstrează acest proces. Romania desemnează astăzi totalitatea ţărilor în care se vorbesc limbi romanice. Adjectivul *roman* din sintagma *langues romanes* nu urcă la lat. *romanus* (în fr. *romanus* a devenit *romain*). Ca termen savant (format după subst. *roman*), el a fost întrebuinţat de Fr. Taynouard pentru a desemna provensala veche, dar el apăruse, glosat de Pasquier, încă în secolul al XVI-lea, astfel : „On appelle roman nostre nouveau langage".

În primele timpuri ale istoriei, *romanus* avea o semnificaţie etnică, desemnînd locuitorii oraşului Roma, dublată de una juridică şi politică, aşa cum apare în expresii ca : *civis romanus*, *populus romanus*. La început, romanii se opuneau celorlalţi locuitori din Latium, *latinii*. O dată cu creşterea puterii Romei, *romanus* a păstrat doar semnificaţia politică. Cînd, prin edictul lui Caracalla din 212 e.n., dreptul de cetăţenie romană li se acorda tuturor locuitorilor din imperiu, termenul se videază de orice valoare etnică, *romanii* nemaiopunîndu-se decît *barbarilor*. Adoptînd latina, ei sînt cei care aparţin unităţii lingvistice latine. În ultimul secol al imperiului apare şi derivatul *România*, atestat la Orosius la începutul secolului al V-lea.

Pe măsură ce atît *romanus*, cît şi *România* evoluau spre o semnificaţie pur lingvistică, expresia *latine loqui* („a vorbi latineşte") începe să fie concurată de *romane loqui*, ceea ce a dus la un moment dat la o

diferențiere semantică, *latine loqui* însemnînd în mod exclusiv „a vorbi în limba corectă", „elegantă", iar *romane loqui* „a vorbi în limba populară".

Din latina arhaică, alături de adj. *romanus* apare, sporadic, *romanicus*. Cum *romanus* se referea inițial la Roma, treptat s-a stabilit o legătură între *romanicus*, mai popular, și *România*, ceea ce a determinat ca sintagma *romanice parabolare o fabulare* să dobîndească sensul de „a vorbi ca locuitorii Romaniei", în timp ce *latine* sau *romane loqui* însemna „a vorbi latina, limba Romei". Adjectivul *romanicus* — nu întîmplător — a fost cel care s-a continuat pînă astăzi. Provenit din adverbul *romanice* („în felul romanilor"), v. fr. *romanz*, v. sp. *romanz*, desemnînd limba populară în opoziție cu latina, a ajuns în mod firesc să desemneze și operele scrise în această limbă, de unde și derivatele v. fr. *romancer*, v. sp. *romanzar* „a traduce sau a compune". Ceea ce ne interesează în mod deosebit este faptul că anumiți termeni literari provin de aici. Poeziile lui Dante și Petrarca au fost denumite *romanzi* (it. *romanzo* ; v. fr. *romanz*), însemnînd compuneri în romanică, adică în italiană. Interesant este faptul că Italia, de unde veneau *Roma* și *romanus*, a preluat de la francezi pe *romanz*. Într-adevăr, *Romanz de Renart* se numea astfel pentru că era compus în franceză, *romanz, roman* ajungînd astfel să desemneze o noțiune nouă : „roman de curte în versuri", cu sensul în plus de „carte populară". În traducere latină o asemenea carte putea fi numită *romanticus (liber romanticus)*, stabilindu-se de pe acum o corelație între *roman* și *romantic*, corelație teoretizată cu atîta vigoare și pasiune de romanticii germani.

Și în spaniolă *romance*, după ce a însemnat „limbă populară", și-a extins sensul, începînd din secolul al XVI-lea, și asupra unui produs poetic popular, care se întîlnește și azi în culegeri numite *romanceros*.

Istoria termenilor în discuție (angajînd constituirea a două cîmpuri semantice : unul lingvistic și altul literar) luminează nașterea, aparent fără glorie, a unor idiomuri noi, ca și a unor noi genuri literare, simțite inițial ca „populare" (asemenea conotații ale termenilor sînt gravate adînc de istorie). Această dublă necesitate de a denumi cu același termen atît un nou spațiu lingvistic, cît și un nou tip de literatură (și, implicit, de sensibilitate) destinată unei strălucite cariere viitoare, este ilustrativă pentru simbioza dintre literatură și limbă în actul de edificare a limbilor literare și, totodată, pentru studierea acestui fenomen.

Întrupare a aspirației către artă a unor popoare tinere, dornice să se afirme ca o nouă formă a spiritualității europene, literatura *romanică* va genera în Germania epocii *romantice* un moment fundamental nou nu numai pentru istoria poeziei și, în același timp, pentru teoria literaturii, ci și pentru istoria lingvisticii *romanice*. Noua lirică *romanică* a trubadurilor, despărțită de sursele genuine ale creației în „vulgară", fie că este considerată o poezie nouă, romantică, progresivă (Fr. Schlegel), o poezie inocentă (J. Grimm) sau, dimpotrivă, poezie a unei arte rafinate (A.

W. Schlegel şi Fr. Diez), ea este pentru toţi aceşti „romantici" expresia unui ev mediu redescoperit şi reevaluat în interiorul unui alt model epistemologic.

În cadrul dualităţii *clasic / romantic* ce se instaurează acum, Schiller în *Über naive und sentimentalische Dichtung* (1795) stabileşte tiparul creaţiei „sentimentale", romantice, după el reflexivă, subiectivă, profund personală, sugestivă şi muzicală. Produs al tensiunilor şi al neliniştilor existenţiale ale omului „modern", lirica romantică este astfel, prin opoziţie cu poezia clasică a antichităţii, „ingenuă" (naivă) şi echilibrată, artă a ilimitării şi operă „deschisă" prin excelenţă.

În privinţa istoriei literare, studiile *romanice* care apar acum sînt concepute ca o ramură importantă a literaturii „romantice". În cadrul literaturii universale *(Weltliteratur)*, cei mai iluştri *romantici* sînt scriitori aparţinînd mai ales Romaniei : Dante, Calderón, Ariosto, Tasso.

Interesant pentru noi este faptul că dreptul la o artă „sugestivă", nouă, susţinută de Uhland, Tieck, Jakob Grimm, fraţii Schlegel ş.a. determină încadrarea, interpretarea şi teoretizarea creaţiilor literare romanice, ca o întrupare a acestei arte, activitate spirituală febrilă, care însă, fără un impuls filozofic şi literar (pornit dintr-un alt centru, opus „clasicismului" spaţiului romanic), nu s-ar fi putut, poate, produce. Strădania lui Fr. Schlegel de a-l interesa pe fratele său şi apoi pe Fr. Raynouard în munca de editare şi studiere a literaturii romanice (devenită *a posteriori* „romantică") a trubadurilor, ca şi interesul pentru *romances* spaniole la tînărul Diez *(Altspanische Romantik,* 1818, 1821), pentru Dante la A. W. Schlegel, pentru Boccaccio la Fr. Schlegel, pentru Tasso la Goethe şi pentru Cervantes la Tieck sînt revelatorii pentru discuţia de faţă.

Iată cum examinarea extensiunii semantice a unor lexeme dobîndind şi o valoare conceptuală structurantă, integratoare, devine în ultimă instanţă concludentă pentru evidenţierea unui important traseu cultural în centrul căruia se află o schimbare de paradigmă ştiinţifică şi de „climat" epistemologic. În perspectivă istorică, se oglindeşte efervescenţa unui itinerar spiritual, iar refacerea unor verigi uitate sau depăşite ale acestei istorii interesează atît lingvistica, cît şi istoria literară.

---

„Nu aurul este bogăţia neamurilor, nu neavutul este sărăcia oamenilor. Avuţiile de aur sînt pieritoare ; sărăcia harnică e o bogăţie ce nu se răpeşte ; munca e o bogăţie veşnică".

(ALECU RUSSO)

„Cînd munca e o plăcere, viaţa-i frumoasă ! Cînd munca e o povară, viaţa-i robie, da !"

(M. GORKI)

# Tabloul în proză („Singur" de C. Hogaș)

AL. TUDORICĂ
Universitatea din București

Tabloul de natură aparține categoriei mai largi a descrierii, în proză sau în versuri, ce-și dovedește în acest punct înrudirea mai ales cu arta picturii, de la care poezia descriptivă împrumută de altfel nu numai o serie de trăsături, dar chiar și unii termeni generici (tablou, pastel ș.a.). Vechiul concept de *mimesis* pare să primească, în cazul descrierii de natură, o îndreptățire mai evidentă decît în alte tipuri de texte literare, prin posibilitatea raportării directe a produsului obținut la modelul său din realitate. Categoria însăși a descrierii poate fi socotită drept un reflex al unei atitudini mimetice, pasajele cu o asemenea funcție fiind în mare măsură răspunzătoare, în economia operei literare, de producerea așa-numitei iluzii a vieții. Lectura descoperă aici semnele evidente sau mai ascunse ale corespondenței dintre lumea imaginară a operei și realitatea de care aceasta se simte, într-un fel sau altul, legată.

Deși principial realistă, descrierea de natură poartă totuși în sine, în chip profund, marca subiectivității creatoare, care dă o culoare specifică tabloului rezultat. Diversitatea de soluții este aici foarte mare, determinată fiind de măsura în care elementul subiectiv se amestecă printre, și cel mai adesea covîrșește ca importanță, notele exterioare și „obiective" ale tabloului, așa cum este cazul în structurile creatoare predominant lirice. Cercetînd, de exemplu, formula de debut a pastelului românesc, constatăm reprezentarea echilibrată a celor două planuri, interior și exterior, în textele produse la noi de „părinții" acestei specii, Alecsandri și Coșbuc. Ulterior, compoziția se modifică, devenind, o dată cu simbolismul, predominant lirică în poezia de natură la Macedonski, pentru a ajunge în *Decorurile* și *Pastelurile* bacoviene la o programatică „descărnare" a unui peisaj sugerat numai din siluetele unor copaci albi și negri și din cîteva zboruri de corbi. O astfel de figurare poetică a naturii va fi contrazisă însă mai tîrziu de revenirea prin reacție, în cazul poeziei tradiționaliste și autohtoniste (la Ion Pillat, de exemplu) la o manieră clasică, de tip Alecsandri, reinstaurînd în drepturile ei reprezentarea amplă și bogată în detalii a naturii exterioare, fără a neglija importanța planului personal (tema timpului, trecut în amintire, fiind definitorie pentru citata manieră lirică a lui Ion Pillat).

Textul ales din proza de călătorie a lui C. Hogaș poate fi socotit reprezentativ atît pentru categoria mai largă a descrierii în proză, cît și pentru stilul particular al scriitorului. În centrul fragmentului stă de fapt un moment dramatic — furtuna, care dă în acest fel un suport narativ tabloului de natură, oferindu-i posibilitatea dezvoltării după un scenariu

și ajutîndu-se de o compoziție ce organizează întregul text. Cu alte cuvinte, autorul transformă cu abilitate un moment static, potrivit de obicei unei tratări picturale în simultaneitate, într-unul dinamic, ce poartă cu sine toate avantajele pe care le presupune ideea de mișcare.

A doua observație generală privind textul lui Hogaș ține de o trăsătură de multă vreme remarcată la acest scriitor, și pe care descrierea de față o confirmă din plin : tendința spre hiperbolizare, spre umflarea, prin toate mijloacele, a efectelor, de la nivelul organizării de ansamblu a textului pînă la cel minim, la care adjectivele anunță, amplificîndu-le enorm, însușirile lucrurilor determinate.

S-ar putea vorbi, în cazul de față, de un veritabil scenariu cosmic, străbătut de unele ecouri biblice, în care natura, arsă de soare (focul) și înecată prin apă (potopul), ajunge să renască, după o astfel de „moarte" dramatică, mai „fragedă și virginală" din adîncul apelor primordiale ale creațiunii. Toată această metamorfoză este văzută cu ochiul larg cuprinzător al unui contemplator, și nu cu cel al unui participant direct la fapte : peștera în care se retrage călătorul („înlăuntrul sacrosanct al întăriturilor mele") și care îi permite să asiste la dezlănțuirea elementelor fără a fi afectat de puterea lor devine simbolul fixării într-o atitudine spectatoare care generează vederea „dezinteresată" și îngăduie amploarea cosmică a reprezentării evenimentelor.

Fragmentul se deschide cu pregătirea și mai apoi cu instalarea deplină a caniculei, care începe de dimineață („Și, deși ziua era la început, soarele totuși ardea cu putere și prevestea o adevărată zi de cuptor"), anticipînd, ca într-un scenariu de aventuri, o întîmplare dramatică ce are să vină : „Soarele își acoperise fața cu un zabranic de aburi roșietici și stihiile păreau că plănuiesc ceva în încremenirea lor". Amiaza, care se arată „ucigător de arzătoare", își dezvăluie cu hotărîre intențiile distrugătoare, accentuînd imaginea agresiunii cerului împotriva pămîntului : „În turbarea ei caniculară, arșița miezului înflăcărat al zilelor de iuliu mușca cu dinți de foc de pretutindeni și își ostoia setea sa covîrșitoare cu cele de pe urmă picături de viață, umede și vii, sorbite din vinele adînci ale lucrurilor". Violența căldurii e resimțită sub forma unei „văpăi a incendiului universal" ; o personificare, procedeu, cum s-a văzut și pînă acum, generalizat în text, apare subsumată permanentei intenții de hiperbolizare, dînd seamă, prin oximoronul conținut, de amploarea efectului dorit : „Codrii uriași, ca o mînă de vreascuri netrebnice, se zvîrcoleau neputincioși și țipau de usturime înăbușită".

În continuare, printr-o dispoziție simetrică, o dată cu stingerea zilei și, împreună cu ea, a puterii soarelui, noaptea va porni al doilea mare război împotriva pămîntului, de data aceasta sub forma apei. Cadrul, amplificat la aceleași proporții cosmice, se află mărginit acum de „cele patru hotare ale nesfîrșitului" ; zgomotele însumate ale noii invazii a elementelor dezlănțuite dau „simfonia înfricoșată a frămîntării și a zbuciumului universal". Prin intermediul aceleiași perspective ciclopice, cititorul află cum „fierbeau văzduhurile și cerurile clocoteau sub descărcările zguduitoare ale tunetelor, și pămîntul înfricoșat se cutremura ne-

mernic, pînă în cele mai din adînc ale temeliilor sale". În sfîrşit, punct culminant al acestei desfăşurări de apocalips, în care termenii se fac generali şi abstracţi pentru a putea cuprinde faptele şi a le amplifica totodată, „sub zvîrcolirea fără de margini a frămîntării şi sub urgia întregului zbucium al făpturii, zăgazurile cerului se rupseră, jgheaburile adîncului se desfundară şi, din înaltul întunecimilor, se prăpăstuiră asupra pămîntului, cu şuier de aer sfîşiat, potopul greu al apelor cereşti".

Ziua următoare înregistrează momentul final al tabloului : miracolul noii cosmogonii. Renăscînd mai proaspătă după potop, „firea întreagă mi se păru ca răsărită atunci pentru întăiaşi dată, din sînul adînc al apelor creaţiunii. Atîta era de fragedă, atîta era de virginală !" Uriaşa înfruntare a elementelor se încheie, triumfător, cu izbînda noii vieţi.

Se poate lesne observa, din chiar exemplele citate pînă aici, că prezentarea elementelor naturii foloseşte personificarea drept unul dintre procedeele de bază. Abundenţa personificării, pe de o parte, şi amploarea viziunii sprijinite pe ea, pe de alta, îndreptăţesc impresia că întregul text este străbătut de un fel de *animism*, care ne îndreaptă cu gîndul spre timpurile mitologice şi spre naiva percepere a naturii de către cei vechi. Puteri ascunse par a însufleţi fenomenele naturale şi cosmice, devenite participante vii la o misterioasă ordine : „Din ceruri peste pămînt, ca din o sită imensă, mîini colosale şi nevăzute cerneau o ploaie de foc mistuitor...". Adunarea norilor, înainte de atac, ia înfăţişarea pregătirii unei oştiri foarte hotărîte : „De sub marginile depărtate ale văzduhului de pretutindeni, nenumărate grămezi vinete de nori posomoriţi, cu frunţi îndrăzneţe şi ameninţătoare, se iviră fără de veste şi împînziră într-o clipă, de jur împrejur, linia de împreunare a cerurilor cu pămîntul...". Impresia de apartenenţă la o nouă mitologie este uneori direct susţinută în text prin referinţele, caracteristice pentru Hogaş, la cultura clasică, familiară autorului. Printr-o transparentă analogie cu lupta titanilor, răzvrătiţi împotriva zeilor, armatele de nori de mai înainte pornesc la atac escaladînd treptele spre înălţimea cerului : „Ai fi zis că imense şi negre urdii de fantome uriaşe urcau, în rînduri strînse, pe înalte trepte de haos spre asaltul cel mai de deasupra al tăriilor cereşti...". Asemenea mesagerilor din mitologie, trimişi să anunţe apariţia iminentă a unui zeu, o suflare de vînt premerge grozavei furtuni ce stă să înceapă : „Vijelia îşi trimisese înainte pe cel mai ager dintre vestitorii săi înaripaţi...". „Linişte neturburată în cer şi pretutindeni !", exclamă autorul mai departe, căci „nici un vînt din cele patru (aluzie la vînturile-personaje ale mitologiei greceşti, n.n.) nu-şi părăsise încă culcuşul său".

Dar din aceeaşi exagerare, numită de comentatori (prin analogie cu maniera marelui poet grec) homerică, scriitorul poate scoate, acţionînd în direcţia opusă, şi efecte comice, atunci cînd obiectul descrierii sale nu se mai pretează la un astfel de tratament „eroic". Elementele dezlănţuite ale naturii, văzute prin ocheanul măritor, pot îndreptăţi propensiunea către sublim şi cosmic. Lupta însă a Pisicuţei cu musca cea mare „cu

spetele lucitoare și verzii", prezentată prin același procedeu drept „epopee măreață și crîncenă", produce binecunoscutul efect comic al nepotrivirii dintre aparență și realitate, în cazul de față dintre stilul „înalt", folosit în epopee și tragedie, și lumea măruntă la care acesta este aplicat. Prototipul unui astfel de procedeu se află, oferit de același Homer, în epopeea comică *Bătălia broaștelor cu șoarecii*, parodie a războiului dintre greci și troieni, conținut în *Iliada*, arhetipul tuturor epopeilor eroice. Astfel, Pisicuța, „își umfla pieptul său puternic cu jumătate din atmosfera pămîntească" ; în ciuda „pornirilor ei războinice și sîngeroase", musca e neputincioasă în fața „cutremurului prăpăditor al spinării și al coastelor Pisicuței", care ar pune în dificultate chiar „geniul strategic al tuturor mușteloor universului". În sfîrșit, Pisicuța este condusă la adăpost în peșteră, „sub egida ocrotitoare" a stăpînului ei, „ca o altă zeitate antică".

Episodul Pisicuței, integrat în cadrul mai larg al tabloului furtunii, arată bine cum autorul folosește orice prilej pentru a realiza căutatul său efect de amplificare. Dincolo de scenariul larg, care permite o astfel de tratare, intenția poate fi urmărită chiar la nivelul mărunt al numeroaselor determinări, cerute de regulă de orice descriere. Urmărind, de exemplu, grupurile nominale, observăm numeroase adjective sau construcții atributive ce produc un asemenea efect prin neobosită repetare, dînd impresia unei lumi fixate într-un fel de superlativ neschimbător. „Vocea" din text anunță elementele componente ale tabloului drept niște lucruri categorice și definitive, descrise cu tonul sigur al celui ce stăpînește bine natura lor profundă. Nuanțele se șterg dintr-o astfel de lume uriașă, lăsînd locul certitudinilor și contururilor ferme. „Mîini colosale", „sită imensă", „codri uriași", „turbare caniculară", „sete covîrșitoare" „văpaia incendiului universal", „gurile de flăcări ale Tartarului", „zvîrcolirea fără de margini a frămîntării", „genune de flăcări" etc. sînt, între alte exemple, determinări abstracte sau vizuale, ultimele dominînd de altfel peisajul. Din el nu lipsesc însă nici notele auditive, supuse aceleiași intenții hiperbolizante : țipătul gaiei e „ascuțit și flămînd", din depărtare se aude un „tunet răzleț", „mii de note discordante și totuși armonice" dau „simfonia înfricoșată a frămîntării și a zbuciumului universal", „viforul șuiera, gemea și urla", „brazii trufași ai codrilor se frîngeau cu glasuri de trăsnet și umpleau depărtările întunecoase și goale cu cel mai de pe urmă răsunet prelung al prăpăstuirii lor de veci !...".

Tabloul de natură devine astfel la Hogaș o replică, deformată subiectiv, a posibilului său model real, depășindu-și caracterul implicit mimetic prin proiectarea în cadrul acestei puternice viziuni personale. Mecanismul ei de bază e constituit de amplificare, atitudine de fond deprinsă la școala marilor modele ale poeziei clasice, și care se traduce, la nivelul limbajului, prin procedeele de expresie descrise, ce alcătuiesc laolaltă maniera proprie, atît de caracteristică stilului scriitorului moldovean.

# Procedee şi figuri de stil: metafora şi metonimia

SILVIU ANGELESCU
Universitatea din Bucureşti

O foarte cunoscută ghicitoare — „Cureluşă verde prin iarbă se pierde" — propune celui atras în joc o imagine care ascunde o altă imagine, cea a termenului *de ghicit*, în cazul acesta *şopîrla*. Prin însăşi convenţia speciei, cel ce urmează să dezlege ghicitoarea este prevenit că imaginea oferită lui este o capcană, o aparenţă înşelătoare, ce păstrează, totuşi, cîteva puncte comune cu adevărata imagine la care urmează să ajungă. Sîntem în faţa unui tip specific de enunţ care presupune o *structură de suprafaţă* şi o *structură de adîncime*. Structura de suprafaţă se supune interdicţiei de a folosi cuvîntul *şopîrlă* spre care, totuşi, trebuie să orienteze imaginaţia astfel încît, în structura de adîncime, *noţiunea* să se contureze suficient de clar. Pentru aceasta, prin modul cum este formulată ghicitoarea, sînt reţinute cîteva atribute care delimitează şi restrîng zona căutării la „ceva" mic, lung şi mlădios, ca o cureluşă, de culoare verde, care se mişcă prin iarbă, deci este însufleţit. La capătul acestui raţionament, prin care este refăcut mecanismul unei *analogii*, răspunsul vine de la sine : *şopîrla*. În dezlegarea acestei ghicitori, dificultatea este întreţinută de structura *eliptică* a comparaţiei : cel de al doilea termen este *absent*, deşi există suficiente elemente cu ajutorul cărora să poată fi „recuperat". În fond, enunţul analizat este o *metaforă* care asociază — şi de aici îşi capătă întreaga putere — neînsufleţitul („cureluşă") cu însufleţitul („se pierde"), ceea ce imprimă *ambiguitate* semnificaţiei dezvoltate de figura astfel construită, capacitatea de a proiecta o semnificaţie suficientă în *ordinea de suprafaţă*, concurată de cealaltă semnificaţie, retrasă în *ordinea de adîncime*. Un procedeu asemănător, deşi cu inversarea relaţiei dintre termeni, aflăm la Vasile Alecsandri în pastelul intitulat *„Malul Siretului :* „...o şopîrlă de smarald / Cată ţintă, lung la mine, părăsind năsipul cald". Aceeaşi asociere dintre un însufleţit („şopîrlă") şi un neînsufleţit („smarald") are drept consecinţă o *ambiguitate* — mineralizarea vietăţii, sugestia *nemişcării*, pe de o parte, culoarea *verde*, asemănătoare smaraldului, pe de altă parte.

Exemplul amintit, „şopîrlă de smarald", este cea mai simplă construcţie metaforică, denumită, în mod obişnuit, *epitet metaforic*. Regăsim procedeul, într-o construcţie de o mai mare complexitate, în poezia lui Goga, *Oltul*, unde stă la baza unei *suite de imagini : (a)* „Bătrîne Olt ! — cu buza arsă / Îţi sărutăm *unda căruntă" ; (b)* „Căci duce *unda-ţi gînditoare* / Durerea unui neam..." ; *(c)* „Încovoindu-ţi îndărătnic / Măreţul tău *grumaz de unde"*. Epitetul, în cele trei exemple înregistrate, este surprinzător pentru că asociază termeni între care nu există o relaţie logică, acceptată de gîndirea comună. Ambiguitatea imaginilor este evidentă, sugestia fiind a unui interregn. Rîul este prezentat, simultan, atît ca *principiu acvatic*, prin elementul constant al metaforei, „unda", cît şi ca *fiinţă umană :* „căruntă", „gînditoare", cu „grumazul" încovoiat îndărătnic. Epitetul metaforic, prin atributele umane pe care le induce astfel, participă la realizarea unui efect estetic construit de poet şi cu ajutorul altor mijloace — *personificarea*. Acest *efect central*, cum se poate înţelege

și din exemplele semnalate, presupune o *corelare* și o *subordonare* a procedeelor, inclusiv a metaforei, în vederea realizării unei *viziunii* ce asigură *unitatea* poemului.

Exemplele asupra cărora ne-am oprit sînt suficiente pentru a reaminti, pornind de la ele, definiția metaforei. Într-un mod sugestiv, Tudor Vianu definea metafora ca pe o comparație incompletă, din structura căreia a fost eliminat instrumentul comparației — „ca", „precum" etc. Mai mult decît atît, metafora exclude fie *termenul comparat*, cum constatam în cazul ghicitorii, fie atributele comune termenilor în baza cărora este posibilă comparația. Spre deosebire de *comparație*, care nu realizează mai mult decît o *alăturare*, sugestivă, între doi termeni, marcată printr-un *element de joncțiune* — de regulă „ca" —, *metafora* constă într-o *înlocuire*, într-o *substituire*, a unui termen cu altul. Dacă într-o comparație un fapt este comparat cu un fapt analog, imaginile rămînînd *distincte*, distribuite pe o axă *orizontală* a cunoașterii, într-o metaforă analogia produce o *imagine nouă*, proiectată pe o axă *verticală* a cunoașterii, în ordinea de adîncime, spre care sîntem orientați de *contradictoriul*, în raport cu gîndirea comună, din ordinea de suprafață. Din acest motiv, metafora rămîne o imagine cu valoare de mijloc destinat *să capteze* o realitate, în aceeași măsură în care o *ascunde*.

În limba vorbită, metafora este frecventă și constă în asocieri neobișnuite, aparent incompatibile, ale unor termeni : „cap pătrat", „glumă nesărată", „fire acră", „moravuri urît mirositoare" ș.a. În aceste expresii metaforice „pătrat", adăugat lui „cap", sugerează un atribut moral, obtuzitatea celui calificat nu în planul aparenței corporale, cum s-ar părea, ci în planul esenței morale. Termenul al doilea operează o dizlocare, un transfer al semnificației din ordinea *proprie* în cea *figurată*. Mecanismul este asemănător în poezie, deși imaginile astfel construite ating un grad mai mare de complexitate, rostul lor fiind acela de a ne face să înțelegem mai *mult* și mai *profund*. Iată însă un exemplu din poemul lui Arghezi, *Nehotărîre* : „Dar ziua care trece și mă rănește-n treacăt / Îmi umilește cîrja și-mi încovoaie crinii...". Neobișnuitul asociației, de natură să contrarieze prin nefirescul efectelor — „a răni", „a umili", „a încovoia" — atribuite unei unități de timp, „ziua care trece", este de fapt un avertisment. Însăși insuficiența semnificației din structura de suprafață — cum poate răni ziua pe cineva ? — ne stimulează curiozitatea și ne incită să căutăm, prin detectarea unei structuri de adîncime, o altă semnificație, cea reală. Și, dacă vom accepta că imaginea *zilei care trece* nu este folosită în sensul *propriu*, ci în sensul *figurat*, și de o valoare mai generală, pentru a numi *timpul* ce se scurge implacabil, vom recunoaște de fapt o *metaforă a timpului devastator*. Dar metafora timpului presupune, în versul lui Arghezi, o deschidere ternară, prin orientarea asupra a trei obiecte : *(a)* „*mă* rănește", *(b)* „îmi umilește *cîrja*", *(c)* „îmi încovoaie *crinii*". Dacă prima imagine este relativ limpede, prezentînd timpul ca pe marele dușman al ființei umane, ființa aflată sub puterea legilor duratei, deci în ipostaza unuĭ „bolnav de vreme", imaginile următoare par să păstreze o anumită obscuritate. Poate fi umilită o *cîrjă*, deci un obiect inanimat ? Dacă termenul ar fi folosit în sensul propriu, nu. Dar dacă este folosit în sensul figurat de „toiag", simbol al *înțelepciunii*, asemenea toiagului lui Moise, sau „skeptron", simbol al *autorității* asupra celorlalți, imaginea capătă sens și adîncime. Nu numai ființa umană este afectată de trecerea timpului, ci și valorile ei, înțelepciunea sau autoritatea. Situația este

asemănătoare în cazul ultimei imagini : „crinii", în sens figurat, numesc *frumusețea* pe care, ofilind-o, timpul o distruge. Pentru a încheia aceste rînduri, în loc de concluzie, voi transcrie o definiție a metaforei : „figură de stil care constă în denumirea „obiectului" (lucru, ființă, acțiune) cu un cuvînt impropriu, și anume cu numele altui „obiect" asemănător, folosit nu ca noțiune (sinonim), ci ca imagine care să evoce obiectul asemănat (comparat)" [1].

Am ales această definiție, dintre multe altele, pentru motivul că ne poate ajuta să lămurim cauzele unei confuzii ce se face de multe ori între *metaforă* și *metonimie*. Să reamintim că *metonimia* este un procedeu care constă în a exprima un concept printr-un termen sau printr-o expresie ce desemnează alt concept, de care este legat printr-o relație logică. Etimologic, *metonimie* înseamnă *a înlocui un nume cu altul*, dar, spre deosebire de *metaforă*, înlocuirea este supusă unor restricții : termenul înlocuit trebuie să fie *înrudit* și *apropiat*, în planul *sensului*, cu termenul înlocuitor. Operația de substituire se restrînge astfel la : *(a)* numirea cauzei prin efectul ei ; *(b)* numirea unui element conținut prin obiectul care îl conține ; *(c)* numirea părții în locul întregului etc. Întîlnim la Macedonski, în *Noaptea de decemvrie*, următorul vers : „Nici *cîntec de păsări*, nici pomi, nici izvoare". „Cîntec de păsări", în acest exemplu, este o metonimie a cauzei prin efect, asemănătoare cu cea la care recurge Goga în poezia *Noi* : „La noi sînt cîntece și flori / Și *lacrimi* multe, multe". *Lacrima*, efect al suferinței, este substituită cauzei, fără ca, în felul acesta, semnificația versului să fie încifrată. Alte două exemple — „*Cetatea* doarme dusă" (Macedonski, *Năluca unei nopți)* și „Dar mi-e rușine și mi-e greu / Că scoală *satu*-n capul meu" (Coșbuc, *Dușmancele)* — ilustrează imaginile de tip metonimic în care elementul conținut, *locuitorii*, a fost înlocuit prin forma care conține, „cetatea" sau „satul".

Un aspect particular al metonimiei este *sinecdoca*, imaginea care constă într-o înlocuire a întregului printr-o parte a lui — „pars pro toto". Procedeul apare la Eminescu în *Scrisoarea III* : „Mii de *coifuri lucitoare* ies din umbra-ntunecoasă..." Element al armurii medievale, *coiful* este numit în locul celui care îl poartă, *luptătorul*, în cazul acesta multiplicat, deci sinonim cu *oaste*.

O imagine metonimică, frecventă în limba vorbită, constă în numirea operei cu numele autorului. Iată și un exemplu ce apare într-un roman al lui G. Călinescu, *Scrinul negru* : „Visă că soția îi spune : Babighian, *un Cézanne* de o asemenea calitate nu se lasă din mîini". Evident că, în pasajul citat, *un Cézanne* înseamnă, de fapt *un tablou de Cézanne*.

O situație cu un grad mai mare de complexitate înregistrăm atunci cînd cele două figuri, *metafora* și *metonimia*, își împletesc efectele într-o aceeași imagine, cum se întîmplă în următoarele versuri : „Tot ce stă în umbra *crucii*, împărați și regi s-adună / Să dea piept cu uraganul ridicat de *semilună*" (M. Eminescu, *Scrisoarea III*). „Cruce" și „semilună" sînt imagini metonimice pe care trebuie să le interpretăm ca fiind sinonime cu *creștinism* și *mahomedanism*. Dar *imaginile metonimice* sînt integrate în structura unor *imagini metaforice* : „umbra crucii" și „uraganul ridicat de semilună", care constituie termenii unei opoziții, *lumea creștină* și *lumea musulmană* între care s-a dezlănțuit un *conflict* — „uraganul".

[1] Gh. N. Dragomirescu, *Mică enciclopedie a figurilor de stil*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1975, p. 156.

# Romantismul

Prof. MARIANA BARA
Liceul Industrial Nr. 2, Găieşti

Romantismul este curentul cultural-artistic complex şi bogat care s-a manifestat în prima jumătate a veacului al XIX-lea în spaţiul european.

Termenul se înrudeşte cu *romanic, romanesc*, acesta din urmă apropiat ca sens de *pitoresc* şi *senzaţional*. Cu aceste conotaţii, termenul *romantism* este întîlnit la primii teoreticieni ai curentului (A. W. Schlegel, doamna de Staël). Începînd cu ultimele decenii, ale secolului al XVIII-lea, *romantism* era denumirea dată literaturii noi, bazată pe altă estetică decît aceea clasică.

Cercetătorii romantismului (între care P. Hazard, F. Baldensperger, P. van Tieghem, A. Thibaudet, H. Peyre, M. Milner, A. Lovejoy, iar la noi L. Blaga, G. Călinescu, E. Papu, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Paul Cornea, Romul Munteanu, Dim. Păcurariu, Angela Ion şi alţii) au privit din diferite perspective acest curent literar : genetic, cronologic, tipologic, comparatist etc.

Se ştie că romantismul a fost anunţat de sensibilitatea numită „preromantică", în secolul al XVIII-lea, prin romanele epistolare ale lui S. Richardson (*Pamela*, 1741), J.-J. Rousseau (*Julie sau Noua Eloiză*, 1761), J. W. Goethe (*Suferinţele tînărului Werther*, 1774), prin editarea lui Ossian de către Macpherson (1760), prin poezia lirică a lui Fr. Hölderlin şi R. Southey, prin *Baladele lirice* (1798) scrise în colaborare de Wordsworth şi Coleridge ş.a. Nota dominantă a acestor opere este lirismul, o anume exaltare a sensibilităţii în opoziţie cu raţiunea dominantă a esteticii clasiciste.

Romantismul literar oglindeşte de fapt conştiinţa frămîntată de elanuri şi decepţii, în plan social şi politic, a artiştilor care au trăit în apropierea marilor evenimente istorice, în care cel mai adesea s-au implicat : Revoluţia Franceză din 1789, campaniile lui Napoleon, Sfînta Alianţă, revoluţiile din 1830 şi 1848, lupta pentru unitate naţională — desăvîrşită în Ţările Române în 1859, în Italia în 1870 etc.

În acest context, romantismul este expresia dorinţei de libertate, dar el are şi conştiinţa limitelor, ilustrată de mitul „bolii secolului" (fr. *le mal du siècle*). Starea de criză se exprimă prin două atitudini : alienare, izolare, melancolie (Musset, Nerval) şi revoltă, luptă (Byron, Hugo). Este epoca în care se constituie socialismul utopic (Saint-Simon, Fourier), istoria ca disciplină ştiinţifică (Thierry, Michelet), critica literară (Sainte-Beuve), ştiinţele naturii în faza lor incipientă (Cuvier), iar filozofia redescoperă dialectica (Hegel).

Fiind în esenţa sa o eliberare a subiectivităţii de normele rigide impuse de tradiţie, literatura romantică oferă un peisaj foarte divers, în care se pot întîlni meditaţii solitare, reflecţii despre artă, viaţă şi moarte, negări patetice şi afirmări violente. De exemplu, în jurul anului 1830 apare o serie de opere reprezentative : în 1820 Alphonse de Lamartine publicase *Meditaţiile poetice*, cărora le adaugă în 1831 *Armonii poetice şi religioase*. În 1827 Victor Hugo publică drama *Cromwell*, im-

portantă prin *Prefața* sa, considerată o *ars poetica* a romantismului prin ideile expuse, dar mai ales prin tonul răzvrătit, polemic, marcînd o nouă etapă în evoluția literaturii franceze. Hugo pledează mai întîi pentru lărgirea categoriei estetice a frumosului, căruia îi asociază grotescul (în romanul său *Notre-Dame de Paris* din 1831 grotescul are un loc important, preluat fiind din arhitectura și sculptura catedralei medievale), afirmînd că numai Shakespeare a reușit să îmbine sublimul și grotescul în opera sa. În continuare, Hugo subliniază necesitatea reconstituirii culorii locale în operele istorice, respinge tirania celor trei unități (de loc, de timp și de acțiune) în teatru și proclamă drama drept forma cea mai adecvată de a reflecta lumea, natura, adevărul, ca într-o „oglindă concavă" ce deformează și dă semnificație lumii. Se afirmă aici una dintre concepțiile fundamentale despre artă ale romanticilor : arta nu este imitare *(mimesis)*, ci invenție, fantezie, deci c r e a ț i e. În 1829, Hugo publică volumul de versuri *Orientalele*, în 1830 are loc premiera dramei *Hernani* și celebra „bătălie" declanșată de afirmarea violentă a principiilor dramei romantice. Cîțiva ani mai tîrziu (1835—1837), A. de Musset reia în ecou *Nopțile*, după *Imnurile către noapte* ale lui Novalis (1800) și după *Nopțile* lui E. Young (1742—1745), al căror titlu complet este *Lamentații sau Gînduri nocturne despre viață, moarte și nemurire.* Numai din enumerarea acestor opere se pot deduce temele și motivele cele mai frecvente ale romantismului : istoria, exotismul, dragostea, natura, noaptea, visul, meditația, extazul mistic.

Viziunea romantică asupra istoriei este însă complexă, nu înseamnă numai culoare locală, ca în romanele lui W. Scott sau Hugo, invocare a umbrelor sacre, ca la Gr. Alexandrescu, ci și construcții grandioase într-un sistem al devenirii, al dialecticii, în direcția deschisă de Hegel prin *Fenomenologia spiritului* (1806). Aici se înscriu *Legenda secolelor* de Hugo și *Memento mori* de Eminescu. Istoria este astfel o cale de cunoaștere a legităților cosmosului și a sinelui, a eu-lui care contemplă lumea. Pasiunea pentru istorie este justificată însă și de trezirea conștiinței naționale.

Astfel, regresiunea în timp, istorie sau amintire determină și descoperirea folclorului, depozitar al sufletului național, după Herder. Romanticii descoperă valoarea estetică și etică a cîntecului popular : *Kalevala*, marea epopee finică este culeasă și reconstituită (1835—1849), poeziile populare ale românilor sînt făcute cunoscute Europei de către V. Alecsandri (1852), frații Grimm culeg basme populare germane în speranța de a reconstitui o mitologie națională. Dar folclorul pătrunde mai adînc și mai subtil în artă, prin poezia lui Eminescu, a lui Pușkin, Lermontov, prin muzica lui Schubert, Weber, Chopin.

De fapt, romanticii au aflat un model în fascinanta operă a lui Shakespeare, ale cărei complexitate, polifonie și exprimare plină de vitalitate le-au admirat, preferîndu-l în raport cu poeții clasici (Stendhal în 1823 și 1825 ; Hugo în 1864 ; la noi Bolliac sau Eminescu în poezia *Cărțile :* „s-aduc cu tine mi-este toată fala"). Ecouri din Shakespeare pot fi urmărite în *Don Carlos* de Schiller, în *Hernani* de Hugo, în *Alexandru Lăpușneanul* de C. Negruzzi, la Eminescu etc.

Ca într-o a doua Renaștere, romantismul este o vreme a geniilor, a titanilor. Artiștii romantici se simt posedați de un *daimon* creator — după expresia lui Goethe —, sînt ființe sacre, purtătoare ale unei revelații, iar poezia lor este mesianică. De aici decurge nota oratorică a literaturii romantice, fie că autorul se adresează unei mulțimi, cu gesturi patetice (Alecsandri, *Deșteptarea României*), fie că dialoghează în natura plină de

rezonanțe cu propriul eu (Lamartine, *Izolarea*). Grandiosul, teatralul, retorica avîntată sînt note specifice care despart literatura și arta romantică (în pictură patetismul lui Delacroix și Géricault) de cea clasică, echilibrată, calmă, armonioasă. Antiteza și dizarmonia, dinamica vieții înseși sînt cultivate cu pasiune de romantici. Byron, Hugo și Eminescu sînt exemplele cele mai elocvente.

Departe de a fi unitară, deci exclusiv patetică, literatura romantică are și o latură profundă, o înclinație puternică spre mit și simbol, chiar spre ermetism (Nerval), cunoaște și stările de reverie melancolică, de fantezie elegantă (Lamartine, Vigny, Heine), de muzicalitate discretă, revărsată și în paginile de proză (Sénancour, *Obermann* ; Sainte-Beuve, *Volupté*), atinge și domeniile fantasticului (Hoffmann, E. A. Poe), recurge și la deformările voite ale ironiei (Jean Paul Richter, Eminescu, Hugo).

Categoriile estetice proprii romantismului sînt patheticul, grotescul, fantasticul, la care se adaugă macabrul, tragicul, frumosul, duiosul. Ele subliniază contradicțiile adînci ale ființei umane și marile întrebări în fața existenței și a devenirii. Manifestate în specii literare noi, cum sînt meditația, drama, în specii hibride rezultate din amestecul celor preexistente, aceste categorii estetice poartă o marcă puternică de lirism. El se manifestă chiar și în roman, în special în cel de confesiune ; romanul devine un gen popular, se publică în foileton, evoluția sa înregistrează trecerea de la ficțiunile istorice ale romanelor lui W. Scott la concurarea stării civile în romanele realiste ale lui Balzac. Romanul romantic (Chateaubriand, B. Constant, doamna de Staël, Ugo Foscolo, George Sand ș.a.) nu este epic decît atît cît să poată susține confesiunea, lamentația naratorului, reveriile sale, nostalgia.

În afara trăsăturilor generale, romantismul prezintă și o serie de trăsături naționale, care individualizează creațiile literare ale autorilor din diferite țări ale Europei : Leopardi, poet-filozof și ideolog al mișcării Risorgimento și Manzoni în Italia ; Zorrilla în Spania, autor de poezii și drame inspirate din legende și din tradiții populare ; Pușkin cu epopeea fantastică *Ruslan și Liudmila*, drama istorică *Boris Godunov* și Lermontov cu *Demonul* și *Un erou al timpului nostru*, în Rusia ; Shelley cu poemul *Prometeu descătușat* și Keats, Byron în Anglia ; Petöfi în Ungaria ; Mickiewicz în Polonia ș.a. În America sînt considerați reprezentanți ai romantismului poeții E. A. Poe și W. Whitman. În literatura română există o serie de poeți romantici : V. Cîrlova, Ion Heliade Rădulescu, Gr. Alexandrescu, D. Bolintineanu, V. Alecsandri, care manifestă în opera lor și trăsături clasice (în speciile literare cultivate de ei, cum ar fi oda, fabula, epistola, satira la Gr. Alexandrescu). Eminescu este reprezentantul cel mai valoros al romantismului românesc.

Curent cultural-artistic deosebit de complex, romantismul s-a manifestat și în pictură (E. Delacroix, dinamism și spontaneitate, patetism în *Masacrul de la Scio* ; Géricault în scenele de bătălie), în sculptură (David d'Angers ; Fr. Rude cu reliefurile reprezentînd *Plecarea voluntarilor din 1792*), în muzică (Carl Maria von Weber, creatorul operei naționale germane, autorul popularului *Freischütz* ; F. Schubert, autor a sute de lieduri ; R. Schumann ; H. Berlioz cu *Simfonia fantastică* ; F. Chopin, a cărui melancolie se revarsă obsesiv din compozițiile pentru pian ; F. Lizst cu poeme simfonice ; muzicalitatea operei italiene la Donizetti, Verdi).

Curent modern, romantismul a însemnat o mare transformare a sensibilității și a expresiei artistice, din romantism derivînd poezia modernă — Baudelaire, simbolismul, suprarealismul, prin accentul pus pe vis, pe stările subconștientului, pe lirism — și proza de analiză a secolului al XX-lea.

# Vasile Alecsandri: „Dumbrava Roșie"

Prof. GHEORGHE ANTONESCU
Liceul de Matematică-Fizică, Slobozia

Legendele lui Vasile Alecsandri se citesc și azi cu mare interes, nu numai pentru valoarea lor de document al istoriei literare, ci pentru că sînt piese de rezistență, viabile (unele : *Dumbrava Roșie, Dan, căpitan de plai, Pohod na Sybir, Legenda rîndunicăi, Grui-Sînger* ș.a.) în plan artistic prin sugestia creată cu o deplină stăpînire a mijloacelor poetice.

Fie că prelucrează motive folclorice — de care s-a simțit apropiat întotdeauna și a oferit contemporanilor și posterității adevărate nestemate —, fie că reînvie pagini din trecutul glorios al spiritelor luminate din acele vremi — Alecsandri știe că faptul exemplar condensează o experiență-simbol ce poate fi mărturie, far călăuzitor și imbold pentru trăinicia și unirea conștiințelor. Apelul la mit și legendă înseamnă evocarea străvechimii și sublinierea unor constante determinări ale sentimentului etern uman, însuflețirea momentelor de vitejie relevă dragostea pentru eroii cei mulți pe care poporul i-a glorificat, precum și față de eroii-făuritori de țară, în rîndul cărora Cuza, prietenul apropiat al poetului, era înfățișat în ipostaza sublimă :

> O clipă apărut-ai în plaiul veciniciei
> Și vecinice mari fapte lăsat-ai României,
> 'Nălțînd din părăsire antica-i demnitate
> Prin magica u n i r e și sacra l i b e r t a t e.
>
> (Cuza-Vodă)

Poemul istoric *Dumbrava Roșie*, inspirat din cronica lui Grigore Ureche, din *O samă de cuvinte* de Neculce, dar și din *Descriptio Moldaviae* a lui Dimitrie Cantemir, surprinde înfruntarea dintre armata polonă condusă de regele Albert și oastea moldoveană, în fruntea căreia se află domnitorul Ștefan cel Mare. Este cel mai lung poem al „bardului de la Mircești" și doar asperitățile de limbă (legenda a apărut în 1872), unele clișee și imagini prea mult uzitate în epocă îl fac să nu fie receptat de toți cititorii după cum s-ar cuveni.

Construcția amplă amintește de o simfonie în care părțile se supun întregului, formînd fiecare o unitate, iar desfășurarea tablourilor, grație unei atente așezări în pagină, urmărește gradarea faptelor ce se succed uneori cu repeziciune, alteori cu îngroșări ale prim-planurilor, ca într-o viziune regizorală, aceasta fiindu-i familiară autorului, care este și unul dintre întemeietorii teatrului românesc.

„Visul lui Albert" e unul de mărire, de subjugare a țărilor vecine ; prima victorie e dorită cu ardoare : „Moldova este pragul întîiului meu

pas". Visarea aceasta, înşelătoarea credinţă că totul i se cuvine, puterea armelor fiind de partea sa, îl fac pe rege să devină şi mai cutezător :

Voi merge la Moldova, la Ştefan drept voi merge,
Şi luciul de pe fruntea-i cu spada mea voi şterge,
Iar lumea îngrozită, privind spre răsărit,
Vede-va-n loc de soare al meu chip strălucit !

În poezia timpului, chiar şi în versurile lui Eminescu, apar asemenea fantasme în visările despoţilor, expunerea cauzelor încleştărilor şi ale marilor furtuni sociale constituindu-se în teme literare preferate de romantici.

Versul lung îi solicită poetului crearea unor imagini de dimensiuni ample — Alecsandri este înainte de toate un poet al vizualului şi al exploziei sonore — care să impresioneze şi prin hiperbolizare. Enumerarea de epitete (de regulă sînt trei) contribuie la realizarea atmosferei, la caracterizarea unui fapt, a personajelor : zgomotul şoaptelor — şi ele sînt „mii, mii de mii" — creşte „falnic, gigantic, imnător", Albert este „trufaş, semeţ, uşor", oştenii români sînt „bravi, neîmpăcaţi, teribili". De fapt procedeul enumerării este folosit şi în descriere, şi în monolog sau dialog : „... un om străin apare, / cu peptul gol, cu părul în vînt, cu ochi focos" ; „Şi ochi de lei, de vulturi, de leoparzi sălbatici" ; „Un domn vecin, prietin, creştin, un rege" ; alteori acumularea de verbe, fără nici o altă determinare, sugerează intensitatea luptei, repeziciunea acţiunii : „Pe cînd fugariu-i sprinten nechează, muşcă, saltă" ; „Se ceartă, rîd în hohot şi urlu răguşiţi" ; „Îndreaptă groase tunuri, le-ncarcă, le dau foc" ; „Un iad grozav de demoni sălbatici, fioroşi, / Sărind, urlînd ca feare, muşcîndu-se, scrîşnind, / Rupînd, lovind orbeşte, dînd moarte şi murind !" ; „Umăr de umăr, coastă de coastă, om şi cal / Se strîng, se prind cu ură în cleştet infernal".

Visul de mărire declanşează cumplita bătălie, pe care Alecsandri o descrie cu pana unui mare maestru, după ce prezintă cu discreţie şi prin fine observaţii psihologice moralul celor două tabere : cea polonă în care vanitatea guvernează cugetul şi simţămintele şi cea română, modestă, cuminte, înţeleaptă, îngrijorată de încercarea la care va fi supusă, dar hotărîtă să-şi apere ţara cu orice sacrificiu.

Antiteza este procedeul literar la care recurge poetul pentru a sublinia starea de suflet a oştirilor. Polonii lui Albert purced la război ca la o confruntare între cavaleri pentru obţinerea unor favoruri :

Ei merg jucîndu-şi caii, şi veseli între ei
Vorbind de cai, de lupte, de-amor şi de femei.
. . . . . : : :
Ei merg precum ar merge la simplă vînătoare,
Glumind cu nepăsare de moartea ce-au să-nfrunte...

Românii stau în aşteptarea grea, cu gîndul la cei rămaşi acasă şi care sînt ameninţaţi să cadă pradă ororilor războiului :

O tînără pădure de ulmi şi de stejari
Ascunde oastea română prin junii săi tufani,
Misterul şi tăcerea în sînul ei domnesc,
Dar marginile sale sînt palid luminate
De flăcările triste ce pîlpîie în sate
Şi veselele focuri din lagărul leşesc.

Sub influența lui V. Hugo, poetul nostru a încercat să individualizeze un număr de personaje. Caracterizarea unor luptători merituoși din ambele armate are o anume importanță, dar nu e definitorie pentru ansamblul poemului istoric.

Sugestive sînt planurile antitetice în care apar mulțimile, luptătorii anonimi, cei ce, în fond, duc greul luptei :

Aici beții și dansuri și chiote voioase,
În fund suspinuri, vaiet și plîngeri dureroase !
Aici de pofte rele sînt ochii toți aprinși,
Acolo curge sînge, acolo-s ochii stinși...

Strălucirilor de la cortul lui Albert :

Cortul regal e splendid ! Duzini de candelabre
Revarsă-a lor lumină pe-o masă ce se-ntinde
Sub table încărcate de scule și merinde
Și sticle largi cu vinuri spaniole și calabre.

le este opusă modestia lui Ștefan cel Mare (comparația cu Mircea cel Bătrîn din *Scrisoarea III* de Eminescu este oricînd fertilă) :

Ea [ostășimea, n.n.] intră în poiană și se așează-n rînduri,
Privind la o colibă din ramuri de stejar
În care o umbră mare de om plecat sub gînduri
Stă pe genunchi, se-nchină în față c-un altar.
. . . . . .
Coliba se deschide, umbra se scoală, crește
Și splendid maiestoasă la oaste se arată !
Un lung fior pătrunde mulțimea-n admirare.
Toți zic : „E Ștefan ! Ștefan !"
Dar ! Ștefan e cel Mare !

Descrierile sînt tipice pentru literatura secolului trecut, contrastele romantice amintesc îngroșările voite din tablouri celebre, avînd rolul de a capta atenția cititorului, de a-l forța să mediteze, evidențiind totodată dorința scriitorului de a alcătui o epopee moldavă, după modele ale vremii. Retorismul — atît cît este — se topește în materia vie a legendei. Alecsandri oprește firul epic ori de cîte ori simte nevoia să lumineze un portret, să adîncească o idee, să fixeze în tiparul versului chipul lui Ștefan cel Mare :

Pe falnicii săi umeri, cu anii, sînt clădite
Neperitoare sarcini de fapte strălucite,
Dar, ani și fapte, Ștefan nu simte-a lor povară,
În sînu-i înflorește și îl întinerește
Pentru salvarea țării, cînd țara pătimește,
. . . . . .
El e de-acei la carii istoria se-nchină,
De-acei carii prin lume, sub pașii lor, cît merg,
Las' urme urieșe ce-n veci nu se mai șterg,
A cărora legendă departe mult se-ntinde
Și-nchipuirea lumei fantastic o aprinde.

E o admirabilă definire a eroului, a mitului, a nevoii oamenilor de a urma o idee de foc, o întruchipare a marilor idealuri.

Mica, dar viteaza oaste moldoveană înfrînge trufaşa oaste polonă, din care nu rămîne decît „un lung pustiu". Sfîrşitul e pilduitor : „opt mii de leşi de oaste" sînt înhămaţi la cinci sute de pluguri şi ară pămîntul ţelinos pe care se seamănă ghindă. Aflăm astfel şi originea denumirii *Dumbrava Roşie*. Faptul istoric devine legendă şi „din neam în neam românii îl povestesc în ţară".

Legendele lui Alecsandri sînt, indiscutabil, superioare scrierilor similare ale lui D. Bolintineanu, I. H. Rădulescu şi ale altora, dar faptul că geniul eminescian a ivit capodoperele cunoscute a făcut ca aceste poezii ale autorului pastelurilor să treacă într-un plan secund, dar nu în uitare, pe care ele n-o merită.

# George Coşbuc: „Paşa Hassan"

Prof. LUCIA PARASCHIVESCU
Şcoala Nr. 84, Bucureşti

Petrecîndu-şi copilăria şi tinereţea în Năsăudul grăniceresc, G. Coşbuc a urmărit cu deosebit interes nu numai evenimentele transilvane, ci şi pe cele ale românilor de peste munţi. Victoria în războiul pentru cucerirea independenţei României (1877) i-a întărit sentimentul de mîndrie naţională. Astfel s-a născut poezia lui istorică, care continuă tradiţia lui Bolintineanu şi Alecsandri. Poetul face o incursiune lirică în istoria noastră naţională, văzută din perspectiva unei concepţii bărbăteşti şi eroice despre viaţă : „O luptă-i viaţa ; deci te luptă / Cu dragoste de ea, cu dor" *(Lupta vieţii)*. El vede viaţa poporului de-a lungul veacurilor ca pe o luptă neîncetată pentru libertate, împotriva tiraniei.

Încrezător şi optimist, poetul selectează evenimente istorice mai importante şi le reprezintă printr-un lirism obiectiv, vorbind în numele unor oameni simpli, luptători însufleţiţi de dragoste de patrie şi libertate pînă la sacrificiu.

Un episod istoric din lupta glorioasă a poporului nostru împotriva cotropitorilor otomani este evocat în poezia *Paşa Hassan*, publicată în 1894 în revista *Vatra* şi cuprinsă mai tîrziu în volumul *Cîntece de vitejie* (1904). Este vorba de bătălia din 13/23 august 1595, de la Călugăreni, unde Mihai a obţinut o victorie care a uimit întreaga lume şi a dus la unirea pentru scurtă vreme a Ţării Româneşti cu Transilvania şi Moldova.

Sursa de inspiraţie o constituie un fragment din opera lui Nicolae Bălcescu, *Românii supt Mihai-Voievod Viteazul*, capitolul *Călugărenii*. Poetul reţine de aici doar momentul în care Mihai se avîntă pe cîmpul de bătălie, îl zăreşte şi-l provoacă pe Hassan la luptă deschisă.

Impresionat de personalitatea lui Mihai Viteazul, poetul slăveşte vitejia acestuia, într-o construcţie originală, făcută anume pentru a glorifica figura voievodului.

Poezia *Paşa Hassan* este o baladă, o creaţie epică în versuri, care narează o întîmplare istorică şi celebrează vitejia şi faptele unui erou. Prin admiraţia faţă de legendarul erou naţional şi prin dispreţul faţă de paşă, acest poem se aseamănă cu baladele populare. Prin faptul că este scrisă de un poet cunoscut, că respectă adevărul istoric, că lipsesc elementele fantastice, de legendă din baladele populare, prin versificaţie, prozodie şi ritm, ea este o baladă cultă.

Deşi Mihai este slăvit, principalul personaj al baladei e paşa Hassan, înfăţişat direct de autor, ceea ce justifică şi titlul, iar viteazul domnitor

este văzut din perspectiva adversarului său, ca şi întreaga desfăşurare a luptei.

La baza realizării baladei stă antiteza, pe de o parte, dintre armata română învingătoare şi armata otomană învinsă, iar, pe de altă parte, dintre vitejia lui Mihai şi laşitatea lui Hassan.

Primul tablou, conturat în trei strofe, proiectează imaginea amplă a confruntării dintre oştirea română, în frunte cu vodă, şi oştirea otomană care, derutată, înspăimîntată, este împrăştiată şi zvîrlită în mîlul Neajlovului.

Imaginile vizuale, cu rezonanţe onomatopeice şi auditive, se completează reciproc, creînd atmosfera de luptă înverşunată :

Cu tropote roibii de spaimă pe mal
Rup frîiele-n zbucium şi saltă ;
Turcimea-nvrăjbită se rupe deolaltă,
Şi cade-n mocirlă, un val după val.

Ofensiva românilor, declanşată şi condusă de marele strateg român, însufleţitorul oştirii, „... cu fulgeru-n mînă", dezmembrează „mulţimea păgînă" şi o desfiinţează. Însuşi „fulgerul Sinan, izbit de pe cal / Se-nchină prin baltă".

În vreme ce Sinan paşa cade învins, paşa Hassan, „...alături de drum, / Departe de luncă", ordonă intrarea în luptă a ultimelor sale forţe. Sesizînd la timp intenţiile cotropitorilor, Mihai „intră-n urdie ca lupu-ntre oi, / Şi-o frînge degrabă şi-o bate-napoi / Şi-o vîntură toată".

Secvenţa următoare este cuprinsă de alte două strofe, în care figura lui Mihai domină cîmpul de bătălie, îngrozind sufletele turcilor şi ale căpeteniilor lor. Este momentul cînd teama, panica se instaurează definitiv în inima lui Hassan. Văzut de Hassan, Mihai „Aleargă năvală nebună [...] / Cutreieră cîmpul, tăind de pe cal", iar imaginea lui se amplifică în mintea conducătorului turc pînă la dimensiuni apocaliptice.

Ultimele şase strofe alcătuiesc un tablou unitar, reprezentînd partea cea mai dramatică a confruntării.

Victoria românilor pune faţă în faţă pe cei doi conducători, diferiţi nu numai prin trăsături moral-sufleteşti, care le justifică comportamentul, ci şi prin cauza pentru care luptă : independenţa, libertatea, pe de o parte, şi cotropirea, subjugarea, pe de altă parte.

În momentul provocării la luptă în doi, conducătorul turc nu poate rezista tensiunii confruntării. Cuprins de desperare, Hassan devine ridicol. Figura lui Mihai capătă în ochii lui îngroziţi proporţii uriaşe : căciula pare o imensă cupolă, vorba îi este ca tunetul, răsufletul pătrunzător şi aspru ca gerul, barda din mînă ajunge pînă la cer, el însuşi pare un munte. Din acest portret bazat pe exagerări intenţionate, cu scopul de a pune în evidenţă însuşirile de erou legendar ale lui Mihai, rezultă, convingător, valoarea artistică a hiperbolei.

Chipul lui Mihai este reliefat şi prin tehnica gradaţiei comparaţiilor cu elemente ale naturii. La început e „suflet de vînt", „volbura toamnei", ca ulterior să devină „furtună" „de tunet", „răsufletul ger", „vodă-i un munte", portret înspăimîntător şi măreţ în acelaşi timp.

În realizarea tablourilor, pentru a le da dinamism, poetul foloseşte multe verbe de mişcare, în propoziţii scurte :

Mihai îi *zăreşte* şi *alege* vro doi,
Se-*ntoarce* şi *pleacă* spre gloată,
Ca volbura toamnei se-*nvîrte* el roată
*Şi intră*-n urdie ca lupu-ntre oi,
*Şi-o frînge* degrabă *şi-o bate*-napoi
*Şi-o vîntură* toată.

În contrast cu Mihai, surprins tot timpul în acțiune, pașa Hassan este conturat inițial static și apoi descriptiv, accentul căzînd pe transmiterea reacțiilor lui înspăimîntate. El are chipul desfigurat, „galben-perit", cu „ochii de sînge", „barba vîlvoi", și-i „dîrdîie dinții". Gesturile sugerează graba : „cu scările-n coapse, fugaru-și lovește", „Turbanul îi cade și-l lasă căzut", sau chiar nebunia : „Și gîtul i-l bate cu pumnii amîndoi", „Își rupe cu mîna veștmîntul". După ce intrase în țară mîndru ca un cuceritor, acum fuge învins și umilit : „Văzut-au și beii că fuga e bună".

În ultimele două strofe, pe un ton ironic și disprețuitor, poetul înfățișează starea jalnică a lui Hassan și a beilor, în antiteză cu ultima imagine a lui Mihai, „sălbaticul" : „Și-n ceasul acela Hassan a jurat / Să zacă de spaimă o lună, [...] / Căci vodă ghiaurul în toți a băgat / O groază nebună".

Există la Coșbuc, mai ales în cazul baladei *Pașa Hassan* o evidentă relație între sunet și sensul poeziei, între armonia de ansamblu și intenția artistică. Aceasta rezultă din sonoritatea, din vibrația cuvintelor, în special onomatopee, exclamații și din ritmicitatea versurilor. Gerunziile și unele substantive impun un ton grav, dinamic, corespunzător fondului :

Pe vodă-l zărește călare *trecînd* — Căci vodă o-mparte cărare *făcînd*
Prin șiruri, cu fulgeru-n mînă. — Și-n urmă-i se-ndeasă, cu vuiet *curgînd*,
. . . . . : — Oștirea română.

În ceea ce privește vocabularul, observăm că pentru a reda culoarea lexicală a timpului poetul folosește arhaisme : *ieniceri, flinte, pașa, urdie, ghiaur, turban, spahii, bei,* și expresii plastice împrumutate din graiul poporului : *se-nvîrte el roată, mănîncă pămîntul, ca volbura toamnei, e groază și vai,* ca și cuvinte populare : *gloată, bardă, dîrdîie* etc.

Vladimir Streinu consideră că la Coșbuc „tehnica versificației este copleșitoare. Bogăția ritmurilor, raritatea, felurimea și perfecțiunea lor fac din Coșbuc un poet unic la noi" [1].

Prin viziunea dinamică a momentelor istorice și prin accesibilitate, balada *Pașa Hassan* s-a impus alături de alte modele ale genului, făcîndu-se repede cunoscută, intrînd deplin în conștiința tinerilor cititori.

# Octavian Goga: „Dăscălița"

Prof. ALEXANDRINA DERȘIDAN,
Școala Nr. 8, Oradea
Prof. IOAN DERȘIDAN,
Inspectoratul Școlar al Județului Bihor

1. Publicată în *Luceafărul,* nr. 7, din 1 aprilie 1904, și reprodusă în volumul *Poezii* din 1905, *Dăscălița* ilustrează concepția lui Octavian Goga despre menirea poetului ca „pedagog al neamului din care face parte", ca „modelator sufletesc al poporului", ca „semănător de credințe". Goga aspira să realizeze un fel de poezie a tuturor „îndeletnicirilor românești de la țară". *Satul* și *ideea națională* reprezintă constante ale creației lui Octavian Goga, fiind vorba de realitățile social-politice din Transilvania de la sfîrșitul secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea. În *Dăscălița* satul reprezintă cadrul în care apare chipul învăță-

[1] Vladimir Streinu, *Clasicii noștri,* I, București, Casa Școalelor, 1943, p. 254.

toarei : „A vremii noastre dreaptă muceniță, / Copil blajin, cuminte prea devreme, / Sfielnică, bălaie dăscăliță". Pentru că — așa cum arăta Titu Maiorescu — „românul... vede în învățătorul și învățătoarea sa... pe [cei] cari îi păstrează comoara limbei și a istoriei românești ca o armă de apărare".

Octavian Goga însuși mărturisea : „Nu sunt decît continuatorul normal al simțirii generale, pe care, în mod firesc, am dus-o și eu cu un pas mai departe". De aici rezultă și caracterul social al unor poezii în care autorul (eul poetic) „trăiește" evenimentele înscrise în perimetrul satului. „Substratul sufletesc" al operelor lui Goga e dat de această legătură indestructibilă cu poporul. Poetul prezintă în *Fragmente autobiografice* acele „clipe ale serilor de vară, cînd, împreună cu părinții mei... toată familia ne cufundam în marele suflet al țăranului nostru".

2. Dacă pornim de la afirmația lui Octavian Goga că „fapte, fapte cere ziua de astăzi", putem interpreta poezia ca o exemplificare a ideii că omul sfințește locul prin faptele sale, *Dăscălița* ilustrînd modul de înțelegere a datoriei față de neam. Cinstea omului și nădejdea vremurilor poruncesc împlinirea trebuințelor neamului prin muncă, devotament și dragoste.

3. Ideea poetică fundamentală cuprinde povestea „frumoasei domnișoare", *plîngerea risipirii* făpturii dragi și delicate a dăscăliței. Evocarea și portretul constituie modalitățile fundamentale ale discursului poetic din *Dăscălița*. Viziunea poetică este originală, chipul dăscăliței împletindu-se cu imaginea sătenilor. Surprinzînd unitatea sufletească dintre dăscăliță și oamenii satului, portretul realizat impresionează prin strălucirea ochilor limpezi și zîmbetul senin. Învățătura moșnegilor și plînsul nevestelor, lacrima sfîntă și oftatul celor mulți și dragi o arată a fi devotată năzuințelor colectivității, aspirațiilor poporului român, intenția socială, națională, politică și patriotică a poetului reieșind cu claritate. Dăscălița are darul povestitului, vorba domoală și cuminte, fruntea ei e albă, semn al curățeniei fizice și morale, iar mîna, frumoasă și știutoare. Evocarea se realizează prin acumulare, potolind zbuciumul, zbaterea lăuntrică. Simetria compoziției face ca strofele să-și răspundă : 1 cu 6 (natura, evocarea, povestea), 2 cu 5 (portretul, cununa de zile și de visuri, visul deșert) și 3 cu 4 (portretul, legătura sufletească cu sătenii).

Dintre cuvintele care constituie specificul lexicului creațiilor lui Octavian Goga, în *Dăscălița* întîlnim : *jalea, sfiala (sfios), tremurînd, cînt, pribeag, să moară, umbră, plîng, răsai, ochi, poveste, cununa, ursitoare, vise, mînă, frunte, altița, moșnegi, graiul, slove, ceaslovul, cuminte, prinosul, lacrimă, ulicioara, șopotesc, dulce, sfînt, amurgul.* Pe unele dintre acestea le-am întîlnit și la Mihai Eminescu : *bălaie, vis deșert, tremurîndu-și, jalea, răsai, ochi, dulce, visul, cîntecul, plînsul. Vîntul* și *gîndul răzleț* (întîlnit în *Nunta Zamfirei*) ne amintesc de George Coșbuc.

Pornind de la natură și plîngere („eu plîng atunci"), poetul ajunge la dăscăliță („*tu*-mi răsai în zare"). În toate celelalte strofe apare aceeași adresare : *tu*. Folosirea acestui pronume personal („*tu* stai", „*tu* ești", „*tu* ascunzi", „*tu* parc-auzi") și a adjectivelor posesive („ochilor *tăi*", „buza *ta*", „cununa *ta*", „fruntea *ta*", „graiul *tău*", „zîmbetele *tale*",

„vorba *ta*", „pragul *tău*", „somnului *tău*") apropie ființa evocată și ne face portretul cunoscut, drag și familiar.

Tehnica portretului întîlnită la Octavian Goga se apropie de evocare. În *Dăscălița* la conturarea portretului contribuie și verbele „răsai" și „stai", din prima și ultima strofă, între care se desfășoară filmul aducerii-aminte, subliniind permanența ființei apropiate și dragi („tu-mi *răsai* în zare" — în prima strofă ; „Tu *stai* în prag" — în ultima strofă).

Epitete ca *„sfielnică* dăscăliță", „cînt *pribeag*", „copil *blajin*", „vorba ta *domoală* și *cuminte*", „gînd *răzleț*", *„dulce, sfîntă* frică", „podoaba lui *bolnavă*" și comparațiile *„ca fruntea ta nu-i frunte de zăpadă"*, *„în barba lor căruntă ca amurgul"*, *„ca din cădelnițî fumul de tămîie, / Prelung se zbate frunza din dumbravă"* plasticizează portretul, potențează imaginea dăscăliței, iar metaforele *„cununa ta de zile și de visuri"* și *„căpătîiul somnului tău vitreg"* evidențiază destinul ei tragic, stingerea timpurie.

4. Dacă textul poetic își constituie sensul pe măsura dezvoltării sale, în această poezie jalea lumii *(ulicioara, moșnegi, neveste, fete)* și jalea cîntecului poetului („Dă-mi cîntecul și dă-mi lumina", spune poetul într-o poezie) deapănă povestea dureros de scurtă și fixează chipul neasemuit ale frumoasei învățătoare, cununa de zile și de visuri, somnul vitreg și visul deșert.

Strofele III și IV subliniază legătura dăscăliței cu colectivitatea satului. Această parte a poeziei ilustrează împlinirea menirii „dreptei mucenițe" („Moșnegi, ceteți ai cărților din strană, / Din graiul tău culeg învățătură" ; „La tine vin nevestele să-și plîngă / Feciorii duși în slujbă la-mpăratul" ; „Și fete vin să le-nflorești altița, / La pragul tău e plină ulicioara").

Cu modelul poeziei *Atît de fragedă...* de Mihai Eminescu în față, am putea spune că „o să-mi răsai ca o icoană" devine în *Dăscălița* „tu-mi răsai în zare", regretul și plînsul reprezentînd aici forme ale suferinței din iubire față de ființa apropiată, dispărută în tinerețe. Așa cum arată biografii poetului, poezia *Dăscălița* a izvorît din durerea poetului la moartea tinerei sale surori, Victoria, care a fost învățătoare. Învățătoare a fost și mama poetului. Faptul de viață explică sentimentele fierbinți de dragoste și respect pentru făptura dragă și delicată a dăscăliței, pentru gîndul ei curat, vorba înțeleaptă și fapta înaltă. Evocarea o așază sub semnul modelului. Puritatea morală a dăscăliței impune. În fața gingășiei și delicateții atinse, stinse prea devreme, natura însăși pare marcată dureros. În acest cadru al evocării, podoaba amurgului de toamnă este bolnavă, frunza dumbravei se zbate prelung, frunza frăgarului moare, iar vîntul spune crengilor plecate povestea.

5. Trecerea rezultă atît din evocare și plîngere, cît și din expresia directă : „Tu stai în prag". Situat la margine, pragul reprezintă o trecere, în acest caz o ultimă *petrecere* (însoțire) a dăscăliței de către săteni (colectivitate), o petrecere datorată poetului care realizează evocarea. Dăscălița se află în prag, iar pragul o arată a fi dincolo. „cununa (ei) de vise și de gînduri" fiind împletită de „rele ursitoare". Doar puterea evocării aduce în fața ochilor noștri portretul drag al dăscăliței și vremurile de altădată. În *Gorunul* de Lucian Blaga clipa care trece pregătește „marea trecere", liniștea, tăcerea. În *Dăscălița* evocarea cheamă la viață.

Pragul apare și la George Coșbuc, dar ca *loc de întîlnire* : „Tainic se-ntîlnește-n prag, / Dor cu dor să se cuprindă, // Drag cu drag". Expresia „La pragul tău e plină ulicioara" din strofa a patra a poeziei *Dăscălița*, asociată celei dinainte : „Tu stai în prag" accentuează regretul după ființa dragă, dispărută din mijlocul celor apropiați, cu graiul, lacrima și fapta cărora se identifica. „Eu plîng atunci" subliniază regretul pentru ființa care a fost și *nu mai e* decît cel mult o întruchipare de vis. Amurgul, pragul, vîntul o arată a fi dincolo, iar regretul și plînsul nostru reprezintă forme ale aducerii-aminte de „Copil[ul] blajin, cuminte prea devreme", de „A vremii noastre dreaptă muceniță".

Propozițiile principale din ultima strofă contribuie la crearea unui tablou obiectiv — amurgul toamnei — apăsător, ca de tristețe călătoare și molipsitoare, „fumul de tămîie" și „crengile plecate" accentuînd starea de emoție și aspectul de ceremonial legat de moarte : „s-a coborît să moară" și „povestea ta".

6. La Mihai Eminescu ceasul tainei și farmecul dureros de dulce al iubirii aparțin asfințitului de seară. În *Dăscălița* de Octavian Goga „Sfios, amurgul toamnei mohorîte / Își mișcă-ncet podoaba lui bolnavă, / Ca din cădelnițî fumul de tămîie". Evocarea este așezată sub semnul pierderii ființei dragi și al durerii, iar jalea și sfiala clipelor de aducere-aminte nu retează legăturile dăscăliței cu sătenii și natura. *Împămîntenirea* dăscăliței înseamnă o eternizare, o prelungire în viața sătenilor, o menținere în orizontul ochilor și inimii.

În *Dăscălița* evocarea are valoarea unui memento, al unui priveghi. *Cîntecul pribeag* amintește de *muceniță vremii noastre* (dăscălița), așa cum sunetul cornului din poezia *Peste vîrfuri* de Mihai Eminescu amintește iubirea de altădată. Legarea dăscăliței de mediul sătesc, de pămînt și oameni, prezența ei în spațiul românesc contribuie la conturarea unui chip după natură, anatomic, în afara tehnicii sugestiei, la limita dintre solemn, ritual și ceremonial. Vălul fumului de tămîie înlăcrimează privirea ce se deschide înlăuntru. Sugrumat de emoție, glasul deapănă povestea...

## Traian Coșovei: „Pădurea Letea"

Prof. EMILIA DUȚU
Liceul de Arte Plastice „N. Tonitza", București

Textul face parte dintr-un reportaj literar mai amplu, care descrie un minunat colț de țară, Delta Dunării, cu aspectele sale tulburătoare.

Autorul nu dă date „tehnice" privind această pădure (situarea ei în spațiu, întinderea, specificul solului sau al faunei sale), ci reține amănunte pitorești care l-au impresionat mai mult atunci cînd a contemplat acest peisaj deosebit.

La început descrierea fixează un anumit cadru, pregătind apariția oarecum surprinzătoare a pădurii. Astfel, ea se ivește în mijlocul unor întinderi de nisipuri, păpurișuri, stufării și bălți. Personificată, pădurea Letea „se ridică stăpînind depărtările, tăcută, neclintită, ca un sfinx". Comparația cu sfinxul — element livresc —, ca și epitetele „tăcută", „neclintită", sugerează misterul pe care îl cuprinde pădurea.

Apoi comparaţia se dezvoltă împingînd imaginaţia către un plan fabulos : „Părea o pădure fantastică, o nălucire uriaşă, plutind pe imensitatea de nisipuri şi stufării". Repetarea epitetului „uriaş" amplifică dimensiunile pădurii : „nălucire uriaşă", „stejari uriaşi", „liane uriaşe", „încolăciri uriaşe". Astfel hiperbolizată, pădurea devine fantastică, ireală, făcînd posibilă apariţia elementelor de basm.

Asemenea unui pictor, scriitorul introduce în tablou sugestii de culoare, predominant fiind verdele, culoare pe care pădurea o împrumută şi elementelor din jur, cerului sau valurilor, dominînd astfel împrejurimile.

Urmează o imagine mai detaliată a pădurii, prin enumerarea soiurilor de copaci (stejari, frasini, plopi, arţari, carpeni) şi a plantelor agăţătoare (liane, viţa de vie), văzute într-o aşezare supraetajată. Tabloul se dinamizează apoi dintr-o dată, datorită verbelor cu funcţie de personificare : „se căţărau", „se împleteau", „se aruncau", „se urcau", ce sugerează totodată solidaritatea indestructibilă dintre toate aceste fiinţe ale pădurii ; ele compun la un loc, în ciuda aparentei lor diversităţi, o copleşitoare senzaţie de monolit. Imaginea cea mai sugestivă a descrierii este aceea în care apare invocat Strîmbă-Lemne, personaj de basm, firesc integrat pădurii devenite fantastice. Gesturile lui năzdrăvane, făcute „în joacă", par a motiva ciudăţenia formelor, înfăţişarea „întortocheată", „răsucită", a copacilor.

După ce a văzut pădurea ca pe un întreg, autorul se opreşte în continuare la un singur copac : stejarul din marginea Hojmacului, a cărui apariţie în peisaj e aproape simbolică : forma lui contorsionată pare a fi opera cuiva care, din timp în timp, i-a răsucit trunchiul, voind „pe rînd să-l închine tuturor punctelor din roza vînturilor"...

Participarea afectivă a scriitorului la zugrăvirea tabloului de natură pare a creşte spre finalul descrierii, prin trecerea de la persoana a III-a, mai obiectivă, la persoana I, sugerînd experienţa direct trăită : „Mă opream [...], priveam [...], pipăiam [...]", spune el şi, copleşit, încheie printr-o imagine hiperbolică : „Pădurea îmi apăru deodată ca un uriaş cu mii de braţe răsucite în văzduh, căutînd să se sprijine de ceva şi, negăsind, persevera să se susţină prin puterile ei".

Observăm că descrierea este făcută în etape, autorul folosind o tehnică oarecum cinematografică. Mai întîi plasează „obiectivul" la o distanţă mai mare, privind pădurea ca pe un întreg ; pe măsură ce se apropie şi distanţa se micşorează, ochiul descoperă detalii, descrierea intră în amănunte, prin observarea copacilor, aşezaţi în trepte, apoi a unui singur copac, adus în prim-plan, şi astfel pădurea capătă mai multă concreteţe.

Autorul sugerează perspectiva, asemenea unui pictor, cu elemente dispuse în planuri diferite ; el precizează şi culorile, realizînd, cu ajutorul cuvîntului, o foarte plastică descriere a peisajului. Comparaţia finală, asemănînd pădurea cu „un uriaş cu mii de braţe răsucite", care caută parcă un paradoxal punct de sprijin în văzduh, vine să încheie printr-o imagine sugestivă această frumoasă descriere, în care elementele realiste şi cele vag fabuloase coexistă, impresionînd deopotrivă sensibilitatea şi imaginaţia cititorului.

# Fănuș Neagu: „Dincolo de nisipuri"

Prof. dr. GABRIEL ANGELESCU
Liceul „Radu Negru", Făgăraș

Debutînd în 1959 cu volumul *Ningea în Bărăgan*, urmat de : *Somnul de la amiază* (1960), *Dincolo de nisipuri* (1962), *Cantonul părăsit* (1964), *Vară buimacă* (1967), *Îngerul a strigat* (1968), *Frumoșii nebuni ai marilor orașe* (1976) etc., F. Neagu vine, ca prozator, cu o viziune proprie asupra evenimentelor narate. Deși socotit adesea un scriitor în descendența lui Panait Istrati, Gala Galaction sau Zaharia Stancu, proza lui F. Neagu, inspirată dintr-un mediu geografic anume (zona cîmpiei și a Dunării), exploatînd aspecte inedite ale existenței, scrisă într-un limbaj pitoresc și metaforic, relevă un scriitor talentat și original.

Volumul *Dincolo de nisipuri* conține — după N. Manolescu — cîteva din cele mai bune lucrări de pînă atunci ale scriitorului : *Păpușa, Dincolo de nisipuri, Drum întins.*

Nuvela *Dincolo de nisipuri* este povestea unui miraj, a unei călătorii alegorice în căutarea apei, în care e implicat nu numai eroul, ci și satul pe care îl reprezintă.

Satul, ca topos, apare frecvent în proza lui F. Neagu. Așezat pe marginea Buzăului, el se aseamănă cu Plătărești (din nuvela *Cocoșul roșu*), aflat pe malul Dunării. Vom urmări narațiunea și personajele.

Narațiunea debutează brusc, anunțînd o realitate dramatică : „Era în 1946, an de secetă cumplită", și acțiunea se desfășoară în întregime sub semnul acestei realități. Peste istoria satului, întîmplarea, seceta adică, se suprapune durata *(ținea de două veri)* și intensitatea. Susteru și ceilalți trăiesc într-o lume elementară și stranie în care tot numai întîmplarea poate pune în mișcare inerțiile.

Acțiunea povestirii cumulează două imagini : *una diurnă* și *cealaltă nocturnă*. Prima durează de la amiază pînă la căderea înserării și stă sub semnul soarelui, cea de a doua, plasată sub semnul lunii, începe după căderea nopții. Imaginea diurnă (din timpul zilei) cuprinde descrierea simbolurilor : *Susteru, satul, rîul.* Susteru „avea ochii cîrpiți de somn...", era „mic și slab, cu cămașa atîrnîndu-i peste pantaloni".

Imaginea satului arhaic, descompus de căldura soarelui, e descoperită de privirea Susterului :

Privi ulița în lung. În dreptul primăriei, o femeie aduna baligă într-o roabă ca să lipească prispa casei. Sub salcîmul de lîngă podișca dată cu var, un cîine se scutura de pureci. La fierărie potcoveau un cal. Mirosea a copită arsă".

Descrierea continuă cu rîul secat. Cîteva simboluri animale și vegetale indică dimensiunea nefastă și agresivă a secetei :

„Susteru coti încet după colțul gardului și coborî la rîu. Se opri la șanțurile pe care altădată venea apă în grădina lui de zarzavat. Erau goale. Mîlul de pe fundul lor se uscase, crăpase. Albia rîului se întindea în sus ca o omidă cenușie. Nisipul și petele galbene de lut pietrificat luceau pustiu în soare. Rădăcini putrede atîrnau în peretele malului dinspre sat. Dincolo, pe islaz, aliorul se încolăcea de căldură. Pe un mușuroi de țărînă, alături de o tufă neagră de mărăcini, țistuia un hîrciog".

Imaginea diurnă se consumă într-o lungă *așteptare a personajelor : Susteru* și *sătenii. Susteru* deschide și închide figurativ narațiunea. El este personaj-narator în două secvențe. Prima, la începutul acțiunii, este

onirică și are valoare compensatorie : *„Avea poftă să mănînce o legătură de lăptuci : dormind, visase c-a plouat și că i-a înverzit grădina de zarzavat ca în anii buni...“*. Cea de a doua e mai îndepărtată în timp, dar, ca și prima, sau ca presupusa nebunie a dascălului, prefigurează laitmotivul nuvelei, *seceta : „Susteru zgîrie cu vîrful piciorului o cruce în nisip și rîse. Cînd era copil și făcea o cruce pe pămînt, zicea că dedesubt gîlgîie un izvor. Prost mai era în tinerețe !“*. Lui i se relevă și mesajul adus de un călăreț : *„A plouat la munte și vine gîrla“*, și tot el îl interpretează sub impresia senzației, pregătind iluzia colectivă : *„Șezu o clipă, căutînd cu privirile înfrigurate în susul albiei, pe linia malului și i se p ă r u că-l lovește în față răcoarea apelor pornite de la munte“*. Mirajul se menține numai într-un anumit topos : malul rîului (aici primise Susteru vestea călărețului).

Sătenii se mută și ei pe malul gîrlei, în același spațiu al iluziei. Aici acțiunile oamenilor sînt proiectate în ipotetic. Ca într-un ritual arhaic, gesturile lor au valoare anticipativă :

„Bărbații au tăbărît cu sapele și cu tîrnăcoapele *să spargă* movilele de pămînt care astupau intrarea în șanțuri. Femeile n-au coborît, se îngrămădiseră sub un oțetar și-și țineau copiii lîngă ele fiindcă *valurile puteau să-i tragă* în vîltoarea lor, din care nu mai e scăpare. Nu se știe de ce *aveau credința* că gîrla, pornind de la munte, se lasă la vale însoțită de un vînt rău, aspru, ca de îngheț și *se înfiorau dinainte*, ca jivinele plăpînde cînd simt că se apropie iarna grea. Două dintre ele rostogoliră cu mîinile pînă-n gura vadului un pietroi mare, cît o buturugă, *ca să fie acolo pentru spălat rufele. [...]* În toiul lucrului, bărbații se opreau o clipă și-și suflecau pantalonii pînă mai sus de genunchi, *ca să nu li se ude mai tîrziu îmbrăcămintea“*.

Intervenția scriitorului pregătește deznodămîntul, aducînd întîmplările în realitate : *„Atîta mai aveau, ce era pe ei, restul boarfelor le schimbaseră pe mălai la bogătanii și morarii din satele de sus“*. Susteru reapare în prim-plan, de data aceasta intrînd în conflict cu bătrînul care își întindea cîrligele de undit. Tensiunea crește, oamenii își pierd răbdarea. Susteru le îndreaptă nemulțumirea spre motive mai vechi :

„Stați ! Să știți că morarii din satele de sus ne-au tăiat apa. Hoții de morari au pus mîna de-au săpat șanțuri mari, și acum apa curge în iazurile lor. N-o să vie la noi nici într-o săptămînă dacă nu mergem să-i luăm de păr“. Oamenii se uitară unul la altul în tăcere. Susteru se părea să aibă dreptate. Își aduceau aminte că morarii le-au făcut greutăți cu apa în toți anii“.

*Imaginea nocturnă* prezintă călătoria Susterului și a oamenilor spre munte. Drumul trece printr-un peisaj selenar :

„In față răsărise luna. Era galbenă și vălurită ca obrazul unei bătrîne. Nisipul scînteia. Dunga lui albicioasă, ca de sidef, se isprăvea în lună. Sau poate de-acolo curgea în albia rîului“.

Critica a remarcat prezența lunii, ca astru magic și demonic în proza lui F. Neagu. Pe măsură ce dovezile despre lipsa apei se înmulțesc (iazurile de la două mori erau goale), oamenii abandonează. Personaj exemplar, Susteru își continuă însă drumul sub privirea lunii : *„Simțea mereu în față răcoarea valurilor“*. Ca și Scarlat Cahul (din povestirea *Fîntîna)*, Susteru are parcă darul ascuns de a intui prezența apei. Idealist, dar consecvent, eroul înfruntă singur necunoscutul.

# I. L. Caragiale (75 de ani de la moarte)

AL. PIRU
Universitatea din București

Pînă în 1890, Ion Luca Caragiale (1 februarie 1852 — 22 iunie 1912), nepotul actorului Costache Caragiale, este dramaturg, marele dramaturg al Junimii și cel mai mare dramaturg român. Din 1892 și pînă în 1910 publică exclusiv schițe, nuvele, povestiri, afirmîndu-se ca un strălucit prozator modern. Înțeles în cele mai diverse chipuri, cum se întîmplă cu toți marii scriitori, Caragiale este în literatura română, în primul rînd, un autor clasic, nu numai pentru că reprezintă o permanență și se studiază în clasă, ci pentru că e un moralist, un observator al umanității pe latura morală, și un caracterolog, Molière al nostru. Dramaturgul e un umorist. Nu-și ura eroii, cum a mărturisit către cineva afectînd, nu voia să-i moralizeze și să-i îndrepte, îi ironiza îngroșîndu-le trăsăturile spre a provoca hazul.

*O noapte furtunoasă* (1879) e o farsă, se bazează pe un *qui pro quo*. Jupîn Dumitrache Titircă, chiristigiu și căpitan în garda civică, ia drept inamic al onoarei sale pe Rică Venturiano, student gazetar, în vreme ce soția, Veta, îl trădează cu Chiriac, calfa, omul său de încredere, Rică, aventurierul hilar, asaltînd pe cumnata jupînului, Zița. Se ia în deriziune falsa democrație, politica „suveranității poporului" pe care Rică o rezumă în lozinca : „Ori toți să muriți, ori toți să scăpăm !"

Tot farsă e *Conu Leonida față cu reacțiunea* (1880), șarjînd pe micul funcționar la pensie, etern de partea puterii, care dorește republica pentru a avea pensie și leafă și nu concepe revoluția decît cu aprobarea autorităților („Cîtă vreme sînt ai noștri la putere, cine să stea să facă revoluție ?"). Clasice sînt explicațiile împărtășite de Leonida soției sale ascultătoare, Efimița, privitoare la ipohondrie : „Omul, bunioară, de par egzamplu, dintr-un nu știu-ce ori ceva, cum e nevricos, de curiozitate, intră la o idee ; a intrat la o idee ? fandacsia e gata ; ei ! și după aia, din fandacsie cade la ipohondrie. Pe urmă, firește, și nimica mișcă".

În comedia *O scrisoare pierdută* (1884) fondul îl constituie mijloacele prin care se poate obține, subteran, avantajul în alegerile de deputați. Organizația locală a partidului guvernamental dintr-un orășel de munte, prezidat de Zaharia Trahanache, mare proprietar, sprijină candidatura avocatului Tache Farfuridi, pe care avocatul Nae Caţavencu, șeful grupu-

lui dizident, vrea s-o înfrîngă, folosindu-se de o scrisoare compromițătoare, trimisă de prefectul Ștefan Tipătescu soției lui Trahanache, Zoe. În vreme ce scaunul de deputat este disputat în acest mod, guvernul trimite de la centru un candidat oficial în persoana lui Agamemnon Dandanache, desemnat și el ca urmare a unui șantaj. Intenția de caracterologie e vizibilă și în onomastica personajelor : Trahanache e credulul ticăit, Farfuridi, licheaua, Dandanache vrea să zică încurcătura neașteptată, dandanaua, Cațavencu, demagogul lătrător, Pristanda, comisarul, polițaiul servil care joacă (pristandaua e un joc) cum îi cîntă alții, Tipătescu e tipul Don Juan, un cetățean, omul care aduce scrisoarea pierdută de Cațavencu, apare doar cu numele viciului său : Cetățeanul turmentat. Cațavencu e progresist numai în vorbe : „Istoria, zice el, ne învață anume că un popor care nu merge înainte stă pe loc, ba chiar dă înapoi, că legea progresului este așa că cu cît mergi mai iute, cu atît ajungi mai departe...". Limbajul eroilor e tautologic, prudhommist.

În *D-ale carnavalului* (1885) avem a face cu un *imbroglio*. Iancu Pampon, fost tist de poliție, și Mache Razachescu-Crăcănel sînt trădați de partenerele lor, Didina Mazu și Mița Baston, cu Nae Girimea, frizer și subchirurg. La un bal mascat, Pampon ia la bătaie pe Crăcănel, crezîndu-l „bibicul" Didinei, iar Mița aruncă cu cerneală „violentă" în ochii unui candidat de la percepție, confundîndu-l cu Nae. Avem, prin urmare, un încornorat magnific, un gelos violent, un Figaro, două curtezane, comic de situații și de limbaj.

Registrul tragic apare o singură dată, în drama *Năpasta* (1890). Personajele sînt, ca în teatrul clasic, exponente ale unei singure pasiuni. Anca întruchipează sentimentul răzbunării, Dragomir, sentimentul remușcării. Anca s-a măritat cu ucigașul soțului ei spre a dovedi pe adevăratul asasin pentru care a fost năpăstuit inocentul Ion. Cînd acesta, rătăcit, sosește în casa lor și se sinucide, Anca silește pe Dragomir să recunoască vechiul, ca și noul omor pentru a-l preda apoi jandarmilor. Învinuit de plagiat, Caragiale este în această dramă perfect original.

Proza lui Caragiale se cuprinde în volumele *Păcat, O făclie de Paști, Om cu noroc* (1892), *Note și schițe* (1892), *Schițe ușoare* (1896), *Schițe ; Notițe și fragmente literare* (1897), *Mitică*, broșură (1900), *Momente* (1901), *Schițe nouă* (1910), *Momente, schițe, amintiri* și *Nuvele, povestiri*, din 1903, reprezintă culegeri din volumele anterioare. Volumele *Reminiscențe* și *Abp-Hassan* sînt culegeri postume întocmite de fiul scriitorului, Luca Caragiale.

Tema nuvelei *O făclie de Paști* este transformarea în demență a sentimentului de frică ajuns la paroxism (motivul figurează în *Măgarul de aur* de Apuleius). În *Păcat* se vede o intenție etică. Preotul Niță își aduce acasă un fiu natural, ajuns măscărici de bîlci, dar, cînd își dă seama că un alt păcat devine inevitabil, dragostea dintre frate și soră, își omoară amîndoi copiii. În nuvela *În vreme de război* (din volumul *Reminiscențe*) se urmărește ereditatea criminală. Hangiul Stavrache își trimite fratele, capul unei bande de tîlhari, pe front, ca să nu fie prins de poteră. Speră să moară acolo și să-i ia averea. Cînd însă popa Iancu, anunțat a fi mort, se întoarce, Stavrache cade într-o criză demențială, nu fără a încerca mai

întîi să-şi sugrume fratele. Dezechilibrul produs de o aşteptare prelungită asupra spiritelor sensibile este tema schiţei *Inspecţiune* din *Momente*. Cu toate că avea casa în regulă, casierul Anghelache, anxios, se sinucide în ajunul unei inspecţii. Lefter Popescu din schiţa *Două loturi (Momente)*, încredinţat că a cîştigat la loterie, devine euforic, se alienează însă cînd constată că numerele biletelor erau cîştigătoare fiecare pentru cealaltă loterie. Interesul lui Caragiale pentru cazul patologic este urmarea înrîuririi naturalismului contemporan.

Toţi au observat caracterul dramatic al *Momentelor*, mici scene de comedii, în cea mai mare parte dialogate. În cîteva mişcări stereotipe, circulare, este surprins un tip sau o conduită, pedagogul care aplică metoda „intuikivă moghearnă", „rostogănismul" *(Un pedagog de şcoală nouă* din *Schiţe uşoare)*, funcţionarul de la fisc care încasează taxele în natură *(Justiţie)*, „eminentul" tînăr politician, ajuns „zbir" al poliţiei şi „călău antropofag" *(Tempora)*, gazetarul modern, sancţionat pentru greşelile de tipar din cronicile lui *(High-life)*, „bucureşteanul par excellence", om de spirit original şi inventiv, cîteodată canalie *(Mitică, 1 aprilie)*, prietenul insinuant *(Amici)*, parvenitele din aşa-zisa aristocraţie care afectează un jargon distins, degenerat în cearta cea mai trivială *(Five o'clock)*, copilul răzgîiat *(D-l Goe)*, cetăţeanul pesimist, prăpăstios *(Situaţiunea)*, reporterul care-şi inventează ştirile în Cişmigiu *(Reportaj)*, reporterul panicard *(Ultima oră)*, funcţionarul agasat de petiţionarii zăpăciţi şi pisălogi *(Petiţiune)*, soţii care trăiesc din veniturile suspecte ale nevestelor *(Mici economii, Diplomaţie)*, avocatul versatil *(Art. 214)*, elevii care trec examenele prin relaţii şi protecţii *(Lanţul slăbiciunilor)*, copiii rău crescuţi *(Vizită)*, Marius Chicoş Rostogan, Mitică, Coriolan Drăgănescu, Edgar Bostandaki-Turturel, Lache, Mache, Mândica Piscopescu, Tincuţa Popescu, Nae, Caracudi, Iancu Verigopolo, Mandachi, Guvidi.

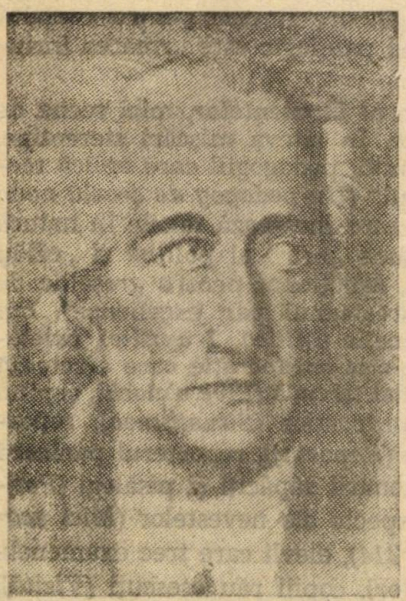
Naraţiunea, dezvoltată dintr-o anecdotă, în *La hanul lui Mînjoală* şi *La conac* (din *Momente*) are şi ceva din tehnica povestirii fantastice a lui Poe, mai ales în evocarea atmosferei enigmatice. Umorul provine din folosirea echivocului ca în *Moş Nichifor Coţcariul* de Ion Creangă.

Cititor de poveşti şi anecdote orientale, Caragiale a tradus din *O mie şi una de nopţi*, versiunea Galland, sub titlul *Abu-Hassan*, basmul *Adormitul trezit*, iar pe marginea *Sottisierului lui Nastratin Hogea*, tălmăcit de J. A. Decourdemanche, a compus anecdote precum *Pastramă trufanda*. Nuvela *Kir Ianulea* (1909), publicată întîi, ca şi *Pastramă trufanda*, în volumul *Schiţe nouă*, este repovestirea lui *Belfagor archidiavolo* de Machiavelli cu acţiunea localizată în Bucureştiul din vremea domnitorului Mavrogheni, la sfîrşitul secolului al XVIII-lea. Şi în *Calul dracului*, din acelaşi volum, dialogul dintre fata de împărat prefăcută în babă şi Prichindel, primit în gazdă sub învelitoarea ei, e plin de culoare şi subînţelesuri.

Caragiale se regăseşte în ultima parte a activităţii sale în lumea basmelor, redescoperă lumea pe dos a comediilor în vechile poveşti, stînd sub semnul oximoronului, de tipul „fosforescenţă sumbră" sau „vechituri nouă". Cînd spunea despre el că e vechi, desigur că subînţelesul era că e un clasic, prin referinţă la lumea morală, la proporţie şi la echilibru, dar şi un reformator al scrisului, un remodelator al lui, un modern.

# Goethe: „Faust"

DAN GRIGORESCU
Universitatea din București



Într-unul dintre cele mai substanțiale studii consacrate, în literatura critică românească, poemului dramatic al lui Goethe, Tudor Vianu punea în lumină un înțeles esențial al acestei opere :

„Întocmai ca *Orestia* lui Eschil, ca *Divina Comedie* a lui Dante sau ca dramele lui Shakespeare, opere deopotrivă ale unei mari răscruci, cînd crugul lumii se întoarce și înțelesuri noi se încheagă, *Faust* al lui Goethe concentrează în sine experiențele cruciale și concluziile unei perioade din istoria lumii. Această semnificație a poemului său Goethe a obținut-o aducînd în scenă oameni vii și întîmplări mișcătoare sau zguduitoare, apoi o întreagă lume de alegorii și simboluri, capabile să închine fruntea cea mai gînditoare" [1].

E foarte adevărat că această scriere concentrează aspirațiile unei epoci care a fost martora prăbușirii „feudalismului și absolutismului" și a văzut „limpezindu-se, din încercările acelui timp, zorile unei lumi în care se lămurește un alt sens al existenței omenești" [2], epocă însemnată de evenimentele Revoluției Franceze ; mai presus, însă, decît această relație profundă cu vremurile unei profunde modificări a mentalităților, ale unor idealuri ce prind contur tot mai limpede și exprimă dorința unei nestăvilite descoperiri a noilor orizonturi de cunoaștere și de existență, *Faust* este el însuși un univers în care făptura umană își află sensurile permanente ale dorinței de a cuprinde *totalitatea*, de a se justifica deopotrivă ca ființă care gîndește și ca supremă creație a naturii, în stare să-i schimbe înfățișările și s-o supună.

Ne întemeiem pe mărturisirile poetului însuși cînd afirmăm că primele momente ale conceperii lui *Faust* pot fi datate în 1766, în vremea cînd el era student la Leipzig ; se știe că lucrul asupra acestei opere s-a încheiat abia în 1832, cu puțină vreme înaintea morții lui Goethe. O perioadă de peste șaizeci de ani închinată construcției unei singure opere, iată un fapt de istorie literară căruia nu i se poate afla vreun corespondent în întreaga evoluție a ideilor și formelor artistice create de om de-a lungul timpului.

Înainte, însă, chiar ca destinul său tragic să-l fi atras pe Goethe, Faust a reprezentat un personaj dintre cele mai semnificative ale literaturii

[1] Tudor Vianu, *Faust*, în *Studii de literatură universală și comparată*, București, Editura Academiei, [1963], p. 249.
[2] *Ibidem*.

renascentiste și ale celei din Secolul Luminilor. Biografia lui e cunoscută fragmentar și, nu o dată, amănuntele ajunse pînă la noi se contrazic între ele. Se pare că s-ar fi născut în jurul lui 1480 la Knittlingen, în Würtenberg, și că și-ar fi făcut studiile la Universitatea din Cracovia. În 1507, i se semnalează prezența în orășelul Gelnhausen ; peste cîțiva ani, un umanist dintre cei mai reputați ai vremii, Mutianus Rufus, afirmă că l-ar fi întîlnit la Erfurt. Dar cel de la care se cunosc cele mai multe elemente ale vieții acestui enigmatic personaj e un fruntaș al Reformei din Germania, Melanchton, care l-a cunoscut, între 1525 și 1532, la Wittenberg. Se pare că apoi a peregrinat prin mai multe orașe ale țărilor germane, că uneori a fost expulzat pentru că era bănuit de practici magice și că a murit în jurul lui 1540, în împrejurări obscure.

Nu se știe exact cînd s-a ivit legenda pactului său cu diavolul ; se cuvine, însă, să observăm că doctorul Faust nu a fost singurul căruia, în acea vreme, i-au fost puse în seamă asemenea legături nelegiuite : epoca, străbătută de adînci contradicții filozofice, năzuia să dea înțeles unor lucruri și unor întîmplări inexplicabile, chiar dacă, privite din perspectiva științelor moderne, explicațiile de acum o jumătate de mileniu sînt, evident, naive. Nucleului narativ inițial s-au adăugat treptat episoade fantastice de origine foarte diversă, unele burlești, altele înspăimîntătoare, astfel încît legenda clădită în jurul unui personaj real a căpătat dimensiuni fabuloase.

Cele mai multe scrieri care au tratat povestea nefericitului savant au insistat asupra episodului dătător de spaime al pactului demonic ; chiar și în drama lui Christopher Marlowe, unul dintre cei mai de seamă reprezentanți ai literaturii renascentiste engleze — în care, totuși, eroul central e privit ca o ființă năzuind la absolutul cunoașterii —, Faust nu depășește condiția unui „mag", a unui „vrăjitor" care își vinde sufletul pentru a dobîndi puterea supremă a cunoașterii și a faptei. Abia în secolul nostru trăsăturile straniului portret au putut fi privite cu o înțelegere capabilă să dea sens acestei conștiințe damnate.

Într-o excelentă sinteză critică, prefațînd traducerea celor două părți ale tragediei, Ștefan Aug. Doinaș face această precizare, foarte importantă pentru surprinderea înțelesurilor esențiale ale personajului din perioada de dinainte de creația goetheană :

„Ca și epoca sa, Faust-ul popular, primitiv are două fețe care fac din el un demn reprezentant al spiritului european în pragul Renașterii. În spiritul unei formații tradiționale, el este un om cu studii de teologie, care crede în Dumnezeu și se teme de diavol, care e fascinat de înalta societate a timpului. Conform naturii sale însă, el este setos de cunoaștere și putere, gata să încheie un pact cu spiritul răului, pentru a-și lărgi cercul cunoștințelor de cosmologie, astrologie, alchimie, magie, medicină și meteorologie. Spirit curios și speculativ, el vrea să știe totul ; despre îngeri și demoni, despre crearea lumii și paradis, despre comete și trăsnet, despre infern și speluncile lui. La curiozitatea sa pur intelectuală, hrănită de *Biblie* și de tratate teologice, desfășurată în prelungi *disputationes* cu *Mephistopheles*, se adaugă o curiozitate practic-științifică, dornică să pătrundă arcanele alchimiei și magiei, dar și să străbată lumea și să cunoască societatea" [3].

[3] Ștefan Aug. Doinaș, *Faust ca homo europaeus*, introducere la Goethe, *Faust, Partea întîi și partea a doua a tragediei*, București, Editura Univers, 1983, p. VIII.

Vechile cărți populare despre Faust, impresiile produse de spectacolul cu o piesă de păpuși la iarmarocul din Frankfurt, în 1773, au constituit substanța narativă a dramei lui Goethe ; s-au adăugat — observă exegeții — elemente autobiografice : numele primei iubiri din adolescență a poetului, Margareta, amintirea procesului unei pruncucigașe, remușcările unui episod sentimental, frămîntările și dorința de eliberare care dăduseră sens și formă celei mai celebre opere scrise de el pînă atunci, *Suferințele tînărului Werther*.

Prima schiță a dramei a fost concepută între 1772 și 1775 și nu a fost descoperită decît cu mai bine de un secol mai tîrziu, în 1887 ; ea e cunoscută sub numele de *Urfaust* și cuprinde primele monologuri, incantarea duhului pămîntului, dialogul Faust-Wagner, scena întîlnirii cu școlarul, pivnița lui Auerbach și cîteva scene din episodul *Gretchen*, al cărui final în închisoare e scris în proză. Mai tîrziu, în timpul ședерii la Roma, va compune „bucătăria vrăjitoarelor" ; desperat că nu va termina drama, publică în 1790 *Faust — un fragment*, care aduce și scena „Pădure și grotă", precum și întregirea scenei pactului cu Mephistopheles. După 1797, la stăruințele lui Schiller, reia lucrul și încheie *Prima parte a lui Faust* în 1806. În mai multe rînduri, Goethe s-a simțit îndemnat să renunțe a mai scrie continuarea ; abia în 1825 s-a întors decis la lucru și, cu puțin înainte de moarte, a terminat *Partea a doua a lui Faust*, publicată, însă, postum.

Eroul lui Goethe dobîndește o nouă dimensiune față de acela al primelor scrieri inspirate de misteriosul destin al doctorului Faust : el nu e numai individul tulburat de conștiința că înțelesurile lumii îi rămîn ascunse, oricît de mari i-ar fi strădaniile de a le pătrunde. Drama lui e drama unei umanități creatoare ; Faust al lui Goethe e un titan „în al cărui piept sălășluiesc două suflete", întruchipînd ambivalența naturii umane — simțurile și gîndirea, răul și binele, demonul și divinitatea. O umanitate chemată deopotrivă de dorințele senzuale telurice și de infinitele aspirații ale spiritului, de imaginile concrete ale lumii pămînteşti și de proiecțiile ideale ale unui univers al visului, împărțită între demonismul setei de cunoaștere și nostalgia, atît de firească, a liniștii și a repaosului. Dar toate aceste puteri potrivnice se contopesc în cele din urmă într-o armonie atotcuprinzătoare, armonie care face ca răul însuși să devină forța motrice a binelui, iar Mephistopheles să pregătească mîntuirea lui Faust, cu toate că puterea lui malefică l-a adus de atîtea ori aproape de țel — stăpînirea sufletului celui nicicînd mulțumit de cuprinsul cunoașterii omenești.

Mîntuirea lui Faust e semnul convingerii lui Goethe și, de fapt, al unei întregi epoci de cultură ; păcatul săvîrșit din dorința de a cunoaște *totul*, de a te înălța deasupra condiției umane nu poate fi pedepsit. Eroul lui Goethe e o sinteză a dorinței de cunoaștere a eroilor shakespearieni, a voinței prometeice de a-și asuma, cu prețul propriei suferințe, răzvrătirea umanității împotriva tiraniei zeilor atotputernici, titanismul eroilor romantici. În *Faust* al lui Goethe spiritul omenesc, clarificat prin iubire, devine vrednic să se mîntuie și să trăiască în eternitate.

# Elevi colaboratori la „Bilete de papagal"

Prof. dr. TUDOR OPRIŞ
Liceul „Gh. Lazăr", Bucureşti

În peisajul presei literare din perioada interbelică, revista *Bilete de papagal* condusă de Tudor Arghezi ocupă un loc special, în direcţia încurajării unor elevi talentaţi, care au devenit scriitori reprezentativi ai literaturii noastre.

Menţionăm de la început că elevi ai Liceului „Sf. Sava" („N. Bălcescu" de azi), care debutaseră la *Revista literară* (publicaţia şcolii), ca şi cîţiva absolvenţi ai altor licee, vor colabora la *Bilete de papagal :* Eugen Ionescu, C. S. Vîlceanu, Radu Boureanu, Virgil Gheorghiu, C. Nisipeanu, Matei Alexandrescu. La puţin timp după ce dăduse viaţă, la Cîmpina, revistei *Urmuz,* elevul-marinar Geo Bogza publica, în august 1928, schiţa temperat-suprarealistă *Un om exorbitant.* Cîţiva studenţi care debutaseră ca elevi în revistele şcolare din provincie vor fi acceptaţi de Tudor Arghezi la *Bilete de papagal.* Arădeanului Mihai Beniuc, lansat de revista şcolară *Laboremus,* i se publică *Cîntec pentru ciocîrlie* (în nr. 289 din 31 ianuarie 1929) ; focşeneanului Mihail Steriade, *Dezamăgire* şi *Taina* (în nr. 207 din 6 decembrie 1928), tîrgovişteanului Cicerone Teodorescu, fost redactor al revistei şcolare *Vlăstarul,* poemul *Libelulă,* ca şi alte poeme (între octombrie şi decembrie 1928), iar constănţeanul Virgil Teodorescu (care colaborează sub pseudonimul Virgil Rareş) are o prezenţă activă în cursul anului 1929, după ce debutase ca elev, la 1 mai 1927, în revista şcolară *Tinerimea dobrogeană* a Liceului „Mircea cel Bătrîn".

Debutul propriu-zis, ca şcolari, în *Bilete de papagal,* îl fac elevii bucureşteni *Maria Banuş, Aurel Baranga, Emil Bota,* bîrlădeanul *George Ivaşcu* şi braşoveanul *Eugen Jebeleanu.*

*Maria Banuş* (semnează Marioara Banuş), elevă în cursul inferior al Institutului Pompilian din Bucureşti, debutează în nr. 245 din 19.XI.1928 cu poemul *14 ani,* expresivă şi emoţionantă mărturie a crizei de adolescenţă, marcată de împletirea dramatică dintre regretul pentru copilărie şi spaima pentru necunoscutul ce se deschide la capătul vîrstei liceale. Cîteva versuri sună arghezian („Te caut pe tine suflete frumos / Cu frăgezimea şi durata unui fum" sau „Iar dacă-ncerc destinul să mi-l văd / Prin ceaţa vremii neiscate încă"), dovedind istoriei literare că primul maestru al respectatei noastre poete contemporane este autorul *Cuvintelor potrivite.*

*George Ivaşcu,* care îşi încercase talentul cu foarte puţin timp înainte în revista şcolară *Primăvara Banatului* din Lugoj, publică în *Bilete de papagal,* în numărul 59 din 9 aprilie 1928, un *Rondel,* cu vagi reminiscenţe macedonskiene : „Revarsă liliacul parfumuri pe cărări / Şi-un zîmbet al naturii e-n fiece potir, / De unde-atîta vrajă şi-atît de limpezi zări / În noaptea asta fină — albastru coviltir ?".

La sfîrşitul anului 1928 (nr. 253 din 5 XII), cu două luni înainte de a scoate propria lui revistă la Braşov *(Pe drumuri noui), Eugen Jebeleanu,* elev în clasa a VII-a a Liceului „A. Şaguna" din Braşov, este acceptat de Arghezi, care îi va publica poezia de debut *Crinii,* graţios-manieristă :

Sînt albi ca clopoţeii din fildeş şi sidef,
Sînt mici, cu „rococo"-uri ieşite-n relief
Pudraţi, ca o perucă din ev de Rege Soare
Cu frunţile învolte, cu feţe visătoare...

Şi cînd se lasă-amurgul şi zarea se revoltă
Se estompează-albastră şi roşie spre boltă
Anahoreţi cucernici în frageda lor haină,
Suavii crini sărută pămîntul, plini de taină...

*Aurel Baranga*, elev în clasa a VI-a a Liceului „Matei Basarab", va colabora la *Bilete de papagal* cu poezie şi proză. Poezia lui va fi semnată cu pseudonime rămase necunoscute chiar şi pentru Mihai Strajă, cel care s-a străduit decenii întregi să le culeagă şi să le descifreze. În 1974, cînd începeam să public în revista *Amfiteatru* seria consacrată debuturilor liceale ale scriitorilor români, m-am adresat personal lui Baranga, care m-a ajutat să dezleg enigma. Pseudonimele cu care semnase 4—5 poezii în *Bilete de papagal* erau *Aurel Delazosin* şi *Aurel Sînger*, ceea ce mi-a permis să-i stabilesc cu uşurinţă debutul care avusese loc în nr. 299 din 27 septembrie 1928 cu poezia *Vedenie*. Prin stilul metaforic, acest debut anunţa poemele sale suprarealiste din revista *Alge* (1930), fără exagerări însă, deoarece Arghezi impusese o anumită linie lirică revistei. I-a urmat ciclul de *Jucării*, apărut în luna octombrie. Sub pseudonimul Aurel Sînger va semna o *Cronică* în nr. 411 din 13 iunie 1929, în care se relevă altă ipostază a lui Baranga, cea de ironist. Cu numele său real îi apare în nr. 459 din 8 august 1929 o proză cu uşoare note suprarealiste, *Noapte albă* (o relatare a unei discuţii din tren).

Debutul lui *Emil Botta* este legat de perioada de peregrinare a şcolarului la Bucureşti (1927—1929), determinată de irezistibila lui chemare pentru actorie. Visul va fi împlinit abia în toamna anului 1929, cînd se va înscrie la Conservator. Mare admirator al lui Arghezi (manifestînd la 17—18 ani un anumit „naturalism" arghezian, poate mai sec şi mai dur, şi o propensiune de adolescent către lumea damnaţilor sociali, *Emil Botta* va fi bine primit de generosul conducător al *Biletelor de papagal*. În paginile revistei va avea, de-a lungul anului 1929, o rodnică colaborare şi o foarte interesantă evoluţie. Poezia lui de debut, *Strofă ultimă*, apărută în nr. 409 din 10 iunie 1929, anticipează în mod straniu pe *Ion Ion* din volumul *Flori de mucigai*, poezie pe care maestrul o va da tiparului doi ani mai tîrziu :

Dimineaţa
cînd a venit medicul închisorii
era prea tîrziu.
Trupul lui Ion
se crispase pe scîndurile patului...
Spumă verde se ivise la colţul gurii.
A început să rîdă de Sultana
că nu ştie să facă paşi de horă.
Pe urmă a înjurat boii
care întîrziau la jghiab
şi a murit.

Din acelaşi „material" sînt construite şi poeziile *Fapt divers* (sfîrşitul unui sinucigaş) şi *Accident* (nenorocirea întîmplată muncitorului Neculai Damaschin), care urmează imediat debutului.

Revistă apreciată în epocă, însă puţin cercetată şi valorificată de istoricii literari, *Bilete de papagal* reprezintă, în primii doi ani de apariţie, o tribună de afirmare pentru tineri, un loc ideal de debut pentru condeiele adolescentine, Arghezi dovedindu-se, şi în acest caz, unul dintre mecenaţii spirituali ai epocii.

# Activităţi în cadrul Festivalului Naţional „Cîntarea României". Concursul de limba şi literatura română „Mihai Eminescu"

## Premianţii etapei judeţene a concursului, cu drept de participare la etapa finală de la Botoşani

ALBA. Clasa a IX-a : *Simona Plosca*, Liceul Industrial Nr. 3, Alba Iulia. Clasa a X-a : *Adriana Cimponeriu*, Liceul „Horia, Cloşca şi Crişan", Alba Iulia. Clasa a XI-a : *Ileana Rotaru*, Liceul Industrial de Chimie, Ocna Mureş. Clasa a XII-a : *Adrian Bokiş*, Liceul Militar „Mihai Viteazul", Alba Iulia ; *Diana Câmpan*, Liceul „Horia, Cloşca şi Crişan", Alba Iulia ; *Liliana Cîmpean*, Liceul Pedagogic, Blaj.

ARAD. Clasa a IX-a : *Mariana Gligor*, Liceul Industrial Nr. 12, Arad ; *Adina Rediş*, Liceul Industrial Nr. 13, Arad. Clasa a X-a : *Gabriela Dobre*, Liceul „I. Slavici", Arad ; *Carmen Surițescu*, Liceul Industrial, Lipova. Clasa a XI-a : *Andreea Roşian*, Liceul Industrial Nr. 12, Arad. Clasa a XII-a : *Adriana Mesaroş*, Liceul Industrial Nr. 8, Arad.

ARGEŞ. Clasa a IX-a : *Irina Stoicescu*, Liceul „Zinca Golescu", Piteşti ; *Adela Vlaicu*, Liceul „N. Bălcescu", Piteşti. Clasa a X-a : *Adriana Bulibaşa*, Liceul de Matematică-Fizică Nr. 1, Piteşti ; *Maria Cornelia Stoica*, Liceul „Zinca Golescu". Piteşti. Clasa a XI-a : *Elena Grigore*, Liceul de Filologie-Istorie, Cîmpulung-Muscel ; *Ionica Neagu*, Liceul Sanitar, Piteşti. Clasa a XII-a : *Fevronia Novac*, Liceul „N. Bălcescu", Piteşti ; *Florin Popescu*, Liceul de Filologie-Istorie, Cîmpulung-Muscel.

BACĂU. Clasa a IX-a : *Corina Macoviciuc*, Liceul „G. Bacovia", Bacău. Clasa a X-a : *Cristina Alexa*, Liceul Pedagogic, Bacău ; *Gelu Diaconu*, Liceul Industrial Nr. 6, Bacău ; *Dan Mihalcea*, Liceul „G. Bacovia", Bacău. Clasa a XI-a : *Monica Koklemberg*, Liceul Industrial Nr. 2, Moineşti. Clasa a XII-a : *Adrian Darabană*, Liceul „G. Bacovia", Bacău ; *Dana Lişiţă*, Liceul de Filologie-Istorie, Gheorghe Gheorghiu-Dej ; *Gabriela Pădure*, Liceul Industrial Nr. 1, Bacău.

BIHOR. Clasa a IX-a : *Nicoleta Berca*, Liceul Sanitar, Oradea. Clasa a X-a : *Doiniţa Andor*, Liceul Sanitar, Oradea ; *Horea Matei*, Liceul de Filologie-Istorie, Oradea ; *Georgeta Mitro*, Liceul Sanitar, Oradea. Clasa a X-a : *Lioara Bradu*, Liceul de Filologie-Istorie, Oradea ; *Alina Popescu*, Liceul „E. Gojdu", Oradea. Clasa a XII-a : *Anca Bradu*, Liceul de Filologie-Istorie, Oradea.

BISTRIŢA-NĂSĂUD. Clasa a IX-a : *Claudia Liliana Butinas*, Liceul „L. Rebreanu", Bistriţa ; *Monica Saivan*, Liceul „G. Coşbuc", Năsăud. Clasa a X-a : *Iolanda Bob*, *Cristina Sas*, Liceul „L. Rebreanu", Bistriţa. Clasa a XI-a : *Teodora Mureşan*, Liceul „G. Coşbuc", Năsăud. Clasa a XII-a : *Felicia Pop*, Liceul Industrial, Beclean.

BOTOȘANI. Clasa a IX-a : *Mihaela Aniţului*, Liceul „A. T. Laurian", Botoșani ; *Cristina Gasner*, Liceul Pedagogic, Botoșani. Clasa a X-a : *Cristina Grosu*, Liceul „M. Eminescu", Botoșani ; *Marius Hrubariu*, Liceul „A. T. Laurian", Botoșani. Clasa a XI-a : *Margareta Dănilă*, Liceul Pedagogic, Botoșani ; *Mihaela Gălăneij*, Liceul „A. T. Laurian", Botoșani. Clasa a XII-a : *Zvetlana Cîrstean*, Liceul „A T. Laurian", Botoșani ; *Larisa Hoidrag*, Liceul Pedagogic, Botoșani ; *Crenguţa Hriţcu*, Liceul Agroindustrial, Bucecea.

BRAȘOV. Clasa a IX-a : *Adrian Lata*, Liceul de Ştiinţe ale Naturii, Braşov. Clasa a X-a : *Roxana Bărbat*, Liceul „A. Șaguna", Braşov ; *Mihaela Cocaiana*, Liceul „Unirea", Braşov ; *Simona Croitoru*, Liceul Industrial Nr. 8, Braşov. Clasa a XI-a : *Carmen Ghioculescu*, Liceul „Unirea", Braşov ; *Mihaela Zorilă*, Liceul „A. Şaguna", Braşov. Clasa a XII-a : *Raluca Cincu*, Liceul Industrial Nr. 8, Braşov ; *Nicoleta Orlandea*, Liceul „Unirea", Braşov.

BRĂILA. Clasa a IX-a : *Otilia Istrate, Lavinia Lefterache*, Liceul „N. Bălcescu", Brăila. Clasa a X-a : *Simona Filip, Lăcrămioara Petu*, Liceul „N. Bălcescu", Brăila. Clasa a XI-a : *Mihaela Gurmăzescu*, Liceul Industrial Nr. 4, Brăila. Clasa a XII-lea : *Cristina Apostolescu*, Liceul Industrial Nr. 1, Brăila.

BUZĂU. Clasa a IX-a : *Gabriela Matiu, Monica Rotaru*, Liceul „B. P. Hasdeu", Buzău ; *Corina Vasile*, Liceul Economic, Buzău. Clasa a X-a : *Simona Strechie*, Liceul „M. Eminescu", Buzău ; *Daniela Şerban*, Liceul „B. P. Hasdeu", Buzău. Clasa a XI-a : *Aura Micu*, Liceul „M. Eminescu", Buzău ; *Victoria Trif*, Liceul Pedagogic, Buzău. Clasa a XII-a : *Liliana Dumitran*, Liceul „M. Eminescu", Buzău.

CARAȘ-SEVERIN. Clasa a IX-a : *Bogdan Rusu*, Liceul de Matematică-Fizică, Caransebeș ; *Dan Aurelian Ursu, Adriana Vasile*, Liceul de Matematică-Fizică, Reşiţa. Clasa a X-a : *Maria Andrei*, Liceul de Matematică-Fizică, Reşiţa. Clasa a XI-a : *Sorina Drăgoi*, Liceul de Matematică-Fizică, Reşiţa. Clasa a XII-a : *Radu Diatlov*, Liceul de Matematică-Fizică, Reşiţa.

CĂLĂRAȘI. Clasa a IX-a : *Andreea Mihaela Dinescu*, Liceul „N. Bălcescu", Călăraşi. Clasa a X-a : *Irina Laura Gheorghe*, Liceul „Al. Sahia", Oltenița ; *Cătălina Mihai*, Liceul Economic, Călăraşi. Clasa a XI-a : *Florin Boldescu, Mariana Lazăr*, Liceul „Al. Sahia", Oltenița.

CLUJ. Clasa a IX-a : *Claudia Chira*, Liceul de Matematică-Fizică Nr. 2, Cluj-Napoca ; *Tudor Giurgiu*, Liceul de Matematică-Fizică Nr. 1, Cluj-Napoca. Clasa a X-a : *Daniela Burtea*, Liceul Sanitar, Cluj-Napoca ; *Laura Moisa*, Liceul de Matematică-Fizică Nr. 1, Cluj-Napoca ; *Daiana Zanc*, Liceul de Filologie-Istorie, Cluj-Napoca. Clasa a XI-a : *Ioan Butean*, Liceul „N. Bălcescu", Cluj-Napoca ; *Ligia Colan*, Liceul „E. Racoviță", Cluj-Napoca ; *Călin Teutişan, Cornel Vîlcu*, Liceul de Filologie-Istorie, Cluj-Napoca. Clasa a XII-a : *Laura Pavel, Luminița Urs*, Liceul de Filologie-Istorie, Cluj-Napoca.

CONSTANȚA. Clasa a IX-a : *Simona Cojocărescu*, Liceul Industrial Nr. 2, Mangalia ; *Mădălina Uzunov*, Liceul „Mircea cel Bătrîn", Constanţa. Clasa a X-a : *Aurelia Ion*, Liceul „M. Eminescu", Constanţa ; *Mădălina Petrencu, Daniel Teodorescu*, Liceul Pedagogic, Constanţa. Clasa a XI-a : *Simona Ciuraru*, Liceul Pedagogic, Constanţa. Clasa a XII-a : *Cristina Constantin*, Liceul Pedagogic, Constanţa ; *Angelica Lambru*, Liceul „Mircea cel Bătrîn", Constanţa ; *Gabriela Mihai*, Liceul „M. Eminescu", Constanţa.

COVASNA. Clasa a IX-a : *Cristina Roşu*, Liceul de Matematică-Fizică, Sfîntu-Gheorghe. Clasa a X-a : *Hermine Cimpean*, Liceul Industrial Nr. 2, Sfîntu-Gheorghe ; *Gabriela Székely*, Liceul de Matematică-Fizică, Sfîntu-Gheorghe. Clasa a XII-a : *Maria Popica*, Liceul Industrial Întorsura Buzăului ; *Viorel Rapo*, Liceul Industrial Nr. 3, Sfîntu-Gheorghe.

DÎMBOVIȚA. Clasa a IX-a : *Adela Găvănescu, Oana Iugulescu,* Liceul „Ienăchiță Văcărescu", Tîrgoviște. Clasa a X-a : *Mihaela Oprea,* Liceul „Ienăchiță Văcărescu", Tîrgoviște ; *Crenguța Putineanu,* Liceul Industrial Nr. 2, Găiești. Clasa a XI-a : *Mihaela Popescu, Oana Savin,* Liceul „Ienăchiță Văcărescu", Tîrgoviște. Clasa a XII-a : *Oana Nicolescu,* Liceul „Ienăchiță Văcărescu", Tîrgoviște.

DOLJ. Clasa a IX-a : *Aida Ialovoi,* Liceul „Frații Buzești", Craiova ; *Irena Levinschi,* Liceul „N. Bălcescu", Craiova. Clasa a X-a : *Mona Drăghicescu,* Liceul „Frații Buzești", Craiova ; *Cristina Ion,* Liceul „N. Bălcescu", Craiova ; *Cristina Țancu,* Liceul de Filologie-Istorie, Craiova. Clasa a XI-a : *Maria Bărbuceanu,* Liceul de Filologie-Istorie, Craiova ; *Patricia Ciobanu,* Liceul „N. Bălcescu", Craiova. Clasa a XII-a : *Mihaela Cotelici,* Liceul „N. Bălcescu", Craiova ; *Andreea Marinescu, Florentina Pascu,* Liceul de Filologie-Istorie, Craiova.

GALAȚI. Clasa a IX-a : *Laura Glăvan,* Liceul „V. Alecsandri", Galați. Clasa a X-a : *Oana Chivu,* Liceul „V. Alecsandri", Galați ; *Aura Eminovici,* Liceul Industrial Nr. 2, Tecuci ; *Laura Soloviev,* Liceul „V. Alecsandri", Galați. Clasa a XI-a : *Dorina Bodea,* Liceul Industrial Nr. 1, Tecuci ; *Laura Sterian, Tatiana Tihan,* Liceul Pedagogic, Galați. Clasa a XII-a : *Valentina Pîsu,* Liceul Sanitar, Galați.

GIURGIU. Clasa a X-a : *Cornelia Oprea,* Liceul Industrial de Chimie, Giurgiu. Clasa a XI-a : *Iulia Niculescu, Cristina Șerban,* Liceul „Ion Maiorescu", Giurgiu. Clasa a XII-a : *Cristina Hari, Violeta Luminița Safta,* Liceul „Ion Maiorescu", Giurgiu.

GORJ. Clasa a IX-a : *Simona Mirea,* Liceul Industrial Nr. 6, Tîrgu-Jiu. Clasa a X-a : *Camelia Arjoca,* Liceul Industrial, Motru. Clasa a XI-a : *Alina Claudia Popescu,* Liceul „Tudor Vladimirescu", Tîrgu-Jiu ; *Cornelia Răducu,* Liceul Industrial nr. 6, Tîrgu-Jiu. Clasa a XII-a : *Teodora Danciu,* Liceul Industrial, Motru ; *Maria Voivod,* Liceul Industrial Nr. 6, Tîrgu-Jiu.

HARGHITA. Clasa a IX-a : *Claudia Pop,* Liceul Industrial Nr. 2, Toplița. Clasa a X-a : *Luminița Cocoară,* Liceul Pedagogic, Odorheiul Secuiesc. Clasa a XI-a : *Susana Laurențiu, Victor Varga, László Vereș,* Liceul Industrial Nr. 3, Miercurea-Ciuc. Clasa a XII-a : *Mihaela Stoian,* Liceul Industrial Nr. 4, Miercurea-Ciuc.

HUNEDOARA. Clasa a IX-a : *Cristina Gherghina,* Liceul Sanitar, Hunedoara ; *Adriana Radu,* Liceul „Decebal", Deva ; *Elena Vizitiu,* Liceul Sanitar, Hunedoara. Clasa a X-a : *Adriana Cean,* Liceul Sanitar, Hunedoara ; *Nicoleta Olteanu, Teodora Pascu,* Liceul Pedagogic, Deva. Clasa a XI-a : *Cosmin Chița,* Liceul „Avram Iancu", Brad ; *Camelia Păsat,* Liceul Sanitar, Hunedoara.

IALOMIȚA. Clasa a X-a : *Carmen Tătaru,* Liceul de Matematică-Fizică, Slobozia. Clasa a XI-a : *Beatrice Ciucescu,* Liceul Industrial Nr. 2, Slobozia ; *Marioara Ion,* Liceul de Matematică-Fizică, Slobozia ; *Ionica Voicu,* Liceul Agroindustrial, Slobozia. Clasa a XII-a : *Adriana Costache,* Liceul de Matematică-Fizică, Slobozia.

IAȘI : Clasa a IX-a : *Ana Maria Minuț,* Liceul „C. Negruzzi", Iași. Clasa a X-a : *Alina Teodoru,* Liceul Pedagogic, Iași ; *Tompea Clara,* Liceul „C. Negruzzi", Iași. Clasa a XI-a : *Florentina Ezeru, Elena Mereuță,* Liceul Sanitar, Iași ; *Liliana Vrăjitoru,* Liceul „M. Eminescu", Iași. Clasa a XII-a : *Carmen Artene,* Liceul de Informatică, Iași ; *Irina Bobulescu,* Liceul „C. Negruzzi", Iași ; *Codrin Cuțitaru, Monica Ilade,* Liceul „M. Eminescu", Iași.

MARAMUREȘ. Clasa a IX-a : *Mihaela Grapini,* Liceul „Gh. Șincai", Baia Mare ; *Camelia Lungu,* Liceul Industrial Nr. 9, Baia Mare. Clasa a X-a : *Ramona Modan,* Liceul Industrial Nr. 9, Baia Mare ; *Simona Mirela Pop,* Liceul Pedagogic, Sighetul Marmației. Clasa a XI-a : *Monica Csapo,* Liceul „Gh. Șincai", Baia Mare ; *Bianca Gănescu,* Liceul Industrial Nr. 9, Baia Mare. Clasa a XII-a : *Iosif Victor*

*Lascu*, Liceul „Gh. Şincai", Baia Mare ; *Iuliana Tamaş*, Liceul Pedagogic, Sighetul Marmaţiei.

MEHEDINŢI. Clasa a IX-a : *Laura Ghiţă*, Liceul „Şt. Plavăţ", Orşova. Clasa a X-a : *Micaela Zarafescu*, Liceul „Traian", Drobeta Turnu-Severin. Clasa a XI-a : *Valentina Ghiţulescu*, Liceul „Traian", Drobeta Turnu-Severin ; *Mirela Nedeluş*, Liceul Industrial Nr. 5, Drobeta Turnu-Severin ; *Ramona Potcoavă*, Liceul „Traian", Drobeta Turnu-Severin.

MUREŞ. Clasa a IX-a : *Anda Ciupe*, Liceul „Bolyai Farkas", Tîrgu-Mureş ; *Marius Insurăţelu*, Liceul „Unirea", Tîrgu-Mureş. Clasa a X-a : *Ioana Boloş*, Liceul „Al. Papiu Ilarian", Tîrgu-Mureş. Clasa a XI-a : *Doina Baci*, Liceul „Al. Papiu Ilarian", Tîrgu-Mureş ; *Dana Căluşeriu*, *Anca Cerghizan*, Liceul „Unirea", Tîrgu-Mureş. Clasa a XII-a : *Adrian Cismaş*, Liceul Industrial Nr. 1, Tîrnăveni ; *Ioana Ploieşteanu*, Liceul „Al. Papiu Ilarian", Tîrgu-Mureş.

NEAMŢ. Clasa a IX-a : *Andreea Constantinescu*, Liceul „Petru Rareş", Piatra Neamţ ; *Antoaneta Dohotaru*, Liceul Industrial Nr. 6, Piatra Neamţ. Clasa a X-a : *Angela Brudaru*, Liceul Industrial Nr. 2, Piatra Neamţ ; *Daniela Romaşcu*, Liceul Industrial Nr. 6, Piatra Neamţ. Clasa a XI-a : *Liliana Crivăţ*, Liceul Industrial Nr. 6, Piatra Neamţ ; *Bogdan Pop Negoiţă*, Liceul de Filologie-Istorie, Piatra Neamţ. Clasa a XII-a : *Daniela Vasiliu*, Liceul Industrial Nr. 6, Piatra Neamţ. Clasa a XIII-a : *Carmela Ilucă*, Liceul de Filologie-Istorie, Piatra Neamţ.

OLT. Clasa a IX-a : *Daniela Dinu*, Liceul „Radu Greceanu", Slatina ; Clasa a X-a : *Gabriela Dascălu*, Liceul „I. Minulescu", Slatina ; *Gabriela Gughea*, Liceul Industrial, Piatra Olt. Clasa a XI-a : *Cecilia Ciortescu*, Liceul „I. Minulescu", Slatina ; *Valeriu Stancu*, Liceul Industrial Nr. 1, Slatina ; *Diana Tihu*, Liceul Industrial, Corabia.

PRAHOVA. Clasa a IX-a : *Rareş Andrei Aniţa*, Liceul „I. L. Caragiale", Ploieşti ; *Anca Davidoiu*, Liceul Pedagogic, Ploieşti. Clasa a X-a : *Brenda Ghiţulescu*, Liceul „I. L. Caragiale", Ploieşti. Clasa a XI-a : *Rodica Uşurelu*, Liceul „Mihai Viteazul", Ploieşti. Clasa a XII-a : *Laura Hanganu*, Liceul Industrial Nr. 4, Ploieşti ; *Ligia Ionescu*, Liceul Pedagogic, Ploieşti ; *Cristina Mînăstireanu*, *Gilia Raicu*, Liceul „Mihai Viteazul", Ploieşti.

SATU-MARE. Clasa a IX-a : *Loredana Munteanu*, *Simona Solomeş*, Liceul de Filologie-Istorie, Satu-Mare. Clasa a X-a : *Ramona Neacşu*, Liceul „M. Eminescu", Satu-Mare ; *Liliana Truţă*, Liceul de Filologie-Istorie, Satu-Mare. Clasa a XI-a : *Georgeta Bărnuţiu*, Liceul Industrial, Tăşnad ; *Elena Paşca*, Liceul de Filologie-Istorie, Satu-Mare.

SĂLAJ. Clasa a IX-a : *Diana Nistor*, Liceul de Matematică-Fizică, Zalău. Clasa a X-a : *Alina Mureşan*, Liceul de Filologie-Istorie, Şimleul Silvaniei. Clasa a XI-a : *Angela Moldovan*, Liceul de Filologie-Istorie, Şimleul Silvaniei ; *Tamara Oţet*, Liceul Industrial, Jibou. Clasa a XII-a : *Camelia Mecuţa*, Liceul de Matematică-Fizică, Zalău.

SIBIU. Clasa a IX-a : *Corina Frăţilă*, Liceul „Gh. Lazăr", Sibiu. Clasa a X-a : *Aura Moldovan*, Liceul „Axente Sever", Mediaş ; *Codruţa Negrea*, *Carmen Popa*, Liceul „O. Goga", Sibiu. Clasa a XI-a : *Doina Canciu*, Liceul Sanitar, Sibiu ; *Cristina Frăţilă*, Liceul „Gh. Lazăr", Sibiu ; *Rodica Urdea*, Liceul Sanitar, Sibiu. Clasa a XII-a : *Daniela Morar*, Liceul Sanitar, Sibiu.

SUCEAVA. Clasa a IX-a : *Mihaela Pavel*, Liceul „Nicu Gane", Fălticeni ; *Adina Zamă*, Liceul „Petru Rareş", Suceava. Clasa a X-a : *Cristina Ciobotar*, Liceul „E. Hurmuzachi", Rădăuţi ; *Gabriela Levîţchi*, Liceul „Ştefan cel Mare", Suceava ; *Cezar Zaharia*, Liceul Pedagogic, Suceava. Clasa a XI-a : *Dana Ciubotar*, Liceul Pedagogic, Suceava ; *Ana Lăbuş*, Liceul Sanitar, Suceava ; *Daniel Matei*, Liceul „Ştefan cel Mare", Suceava.

TELEORMAN. Clasa a IX-a : *Amalia Dîmbeanu*, Liceul „Unirea", Turnu-Măgurele ; *Mădălina Marin*, Liceul de Matematică-Fizică, Alexandria. Clasa a X-a : *Anca Lepădatu*, Liceul „Unirea", Turnu-Măgurele. Clasa a XI-a : *Dorina Iorga*, Liceul Industrial, Videle. Clasa a XII-a : *Elena Ancuța Budu*, Liceul Industrial Nr. 2, Roșiorii de Vede.

TIMIȘ. Clasa a IX-a : *Nadina Forga*, Liceul de Filologie-Istorie, Timișoara ; *Ligia Popescu*, Liceul „C. D. Loga", Timișoara ; *Andrada Beda*, Liceul de Matematică-Fizică Nr. 1, Timișoara. Clasa a X-a : *Thea Cizmaș*, Liceul „C. Brediceanu", Lugoj ; *Dan Ungureanu*, Liceul de Filologie-Istorie, Timișoara. Clasa a XI-a : *Adrian Borza*, Liceul de Filologie-Istorie, Timișoara ; *Florentina Jurca*, Liceul Sanitar, Timișoara ; *Leontina Tompea*, Liceul „C. D. Loga", Timișoara. Clasa a XII-a : *Alexandra Ciocârlie*, Liceul de Filologie-Istorie, Timișoara ; *Daniela Otu*, Liceul de Matematică-Fizică Nr. 1, Timișoara.

TULCEA. Clasa a IX-a : *Beatrice Balog*, Liceul „Spiru Haret", Tulcea. Clasa a X-a : *Mădălina Bâlă*, Liceul „Spiru Haret", Tulcea ; *Mădălina Zegheru*, Liceul Industrial Nr. 5, Tulcea. Clasa a XII-a : *Mariana Smolei*, Liceul Industrial Nr. 3, Tulcea.

VASLUI. Clasa a IX-a : *Daniela Hoțoi*, Liceul „Gh. Roșca-Codreanu", Bîrlad. Clasa a X-a : *Roxana Brăescu*, Liceul „Gh. Roșca-Codreanu", Bîrlad ; *Daniela Enache*, Liceul „M. Kogălniceanu", Vaslui ; *Simona Mistreanu, Mihaela Rotaru*, Liceul „Cuza-Vodă", Huși. Clasa a XI-a : *Sorana Anamaria Daraban, Cristina Lungu*, Liceul „Gh. Roșca-Codreanu", Bîrlad.

VÎLCEA. Clasa a IX-a : *Madina Jadin*, Liceul Industrial Nr. 8, Rîmnicu-Vîlcea ; *Simona Petre*, Liceul „N. Bălcescu", Rîmnicu-Vîlcea ; *Roxana Vlădescu*, Liceul Industrial Nr. 8, Rîmnicu-Vîlcea. Clasa a X-a : *Ioana Nițulescu*, Liceul Industrial Nr. 7, Rîmnicu-Vîlcea. Clasa a XII-a : *Ileana Comănescu*, Liceul Industrial Nr. 7, Rîmnicu-Vîlcea.

VRANCEA. Clasa a IX-a : *Nona Delia Calciu, Amalia Lefter*, Liceul „Al. I. Cuza", Focșani. Clasa a X-a : *Camelia Graur*, Liceul Economic, Focșani ; *Laura Meșină*, Liceul „Al. I. Cuza", Focșani ; *Laura Slujitoru, Cristina Tutoveanu*, Liceul Economic, Focșani. Clasa a XI-a : *Gina Bărănescu*, Liceul Economic, Focșani. Clasa a XII-a : *Ana Maria Cruceanu*, Liceul Economic, Focșani.

BUCUREȘTI. Clasa a IX-a : *Ruxandra Băciucu*, Liceul „N. Bălcescu" ; *Crina Chiruc, Bogdan Dumitrache*, Liceul „Zoia Kosmodemianskaia" ; *Liana Galiceanu*, Liceul „C. A. Rosetti" ; *Raluca Ioana Pîrvu*, Liceul „N. Bălcescu" ; *Dana Sclifos*, Liceul „Mihai Viteazul". Clasa a X-a : *Monica Colț*, Liceul Pedagogic ; *Romanița Constantinescu*, Liceul „I. L. Caragiale" ; *Ioana Roxana Fruntelată, Gabriela Fruntelată*, Liceul „N. Bălcescu" ; *Daniela Țane*, Liceul de Filologie-Istorie Nr. 1 ; *Eugenia Șerbulea*, Liceul Pedagogic. Clasa a XI-a : *Simona Matache*, Liceul de Matematică-Fizică Nr. 1 ; *Ioana Moldovan*, Liceul de Filologie-Istorie Nr. 1 ; *Nicoleta Munteanu*, Liceul „C. A. Rosetti" ; *Cosana Nicolae*, Liceul „Zoia Kosmodemianskaia" ; *Iana Mihaela Popescu*, Liceul „N. Bălcescu" ; *Adina Radu*, Liceul Sanitar ; *Ohara Scarlet*, Liceul Pedagogic. Clasa a XII-a : *Sorina Dică*, Liceul „C. A. Rosetti" ; *Andreea Dumitrescu*, Liceul de Matematică-Fizică Nr. 1 ; *Oana Cristina Ghilezan*, Liceul „Mihai Viteazul" ; *Diana Flintașu*, Liceul de Filologie-Istorie Nr. 1 ; *Ana Maria Iordănescu*, Liceul Economic Nr. 1 ; *Crenguța Nicolae*, Liceul „Zoia Kosmodemianskaia" ; *Dana Mihaela Zamfir*, Liceul „Zoia Kosmodemianskaia".

# Cenaclul literar „Gib I. Mihăescu"

Prof. EMIL ISTOCESCU
Liceul Industrial, Drăgăşani

Cenaclul datează din 1957, avînd, aşadar, trei decenii de existenţă. El şi-a început activitatea din iniţiativa profesorului şi instructorului artistic al Casei de cultură, pe atunci proaspăt absolvent al Facultăţii de Filologie, Florin Mihăilescu, astăzi, doctor în filologie şi critic literar.

Între elevii afirmaţi de-a lungul anilor, amintim pe Aurelian Drăguşin, semnatar al unor creaţii în revista liceului, cu peste un deceniu în urmă, acum profesor de filozofie-istorie în liceu şi conducătorul cenaclului literar al oraşului (din 1980 încoace). Alt membru al cenaclului, Al. Florin-Fene, este astăzi membru al Uniunii Scriitorilor, filiala Cluj-Napoca, autor al unor volume de versuri (*Ochi deschis*, 1974 ; *Fuga statuilor*, 1979), şi activează în cenaclul „Echinox", publicînd în *Steaua* şi *România literară* creaţii lirice. Viorel Floroiu, foarte activ în cenaclul liceului, cînd era elev, remarcat de Geo Dumitrescu, publică mai multe grupaje de poezii.

Pentru legătura cu membrii săi şi cu alţi elevi ai liceului, cenaclul are o gazetă de perete, intitulată „Flacăra".

În primele şedinţe de lucru ale cenaclului din anul şcolar 1986—1987, sub îndrumarea prof. Victor Mihăescu, s-au planificat şi dezbătut următoarele teme : *Originea poporului şi a limbii române* (Nadia Prală, Mădălina Lovin, Carmen Vlad din cl. a XI-a C) ; *Miron Radu Paraschivescu, 75 de ani de la naştere* (Ana Stanciu, Elena Popescu, cl. a XII-a J) ; *Creaţii literare* (Ana Stanciu, Gilda Popescu, Liliana Fieraru, Valentina Vlăducu, Gheorghe Covercă) ; *Folclorul, izvor de inspiraţie în literatura cultă* (Nicu Marin, Adela Mateescu, Liliana Preda, Laura Voinescu) ; *M. Sadoveanu — 25 de ani de la moartea sa.*

# Cercurile literare din Bacău

Prof. ION STOICA
Liceul „Vasile Alecsandri"

Liceul „Vasile Alecsandri" are o îndelungată tradiţie în organizarea cercurilor de elevi ca formă de activitate auxiliară în procesul instructiv-educativ, prin care se urmăreşte formarea şi cultivarea talentelor. Profesorii de limba şi literatura română îndrumă activitatea cercurilor de elevi în baza unui plan unitar, care îşi propune consolidarea deprinderilor de muncă intelectuală, dezvoltarea şi lărgirea orizontului informaţional, stimularea gîndirii şi talentului creator, pregătirea suplimentară şi specială pentru participarea la concursurile şcolare, iniţierea în folosirea practică a tehnicilor de documentare şi cercetare ştiinţifică.

„Cercul de literatură română contemporană", condus de profesorii Petre Ciobanu şi Grigore Codrescu cuprinde o tematică care stimulează dezbateri interesante şi pasionante. Dezbătînd teme ca : „Romancierul — martor al evenimentelor şi purtător de cuvînt al contemporanilor", elevii înţeleg mai bine rolul social al literaturii, raportul dintre realitate şi ficţiune, îşi consolidează deprinderile de

analiză a textului, care au fost formate la orele de curs. Noi orizonturi culturale sînt deschise elevilor în cadrul „Cercului de literatură universală", condus de prof. Margareta Galinescu. Teme ca : *Aspecte ale clasicismului francez* sau *Poemul eroic medieval* lărgesc orizontul de cunoștințe. Stimularea și promovarea elevilor talentați intră în vederile „Cercului de creație literară", condus de profesoara Maria Hăineală. Pentru membrii cercului, vizitarea „Casei Bacovia" și întîlnirea cu poetul Ovidiu Genaru sau întîlnirea cu dramaturgul George Genoiu au fost instructive și plăcute. Elevele Constanța Pascal, Corina Stanciu și Dana Tocilă au primit invitația de a colabora la revista *Ateneu*. Colaborări la revista școlii, *Orizont*, și la alte reviste școlare au trimis și elevele Irina Bucovineanu, Mirela Crețu și Cristina Troacă.

„Cercul de biblioteconomie și informare-documentare", condus de prof. Ioan Stoica, își propune inițierea elevilor în descrierea și cercetarea cărților și periodicelor, în activitatea de informare și documentare științifică. Elevii sînt familiarizați cu noi deprinderi de muncă intelectuală. Activitățile planificate îi ajută să elaboreze comunicări sau lucrări de diplomă documentate, întocmite și redactate pe baza respectării criteriilor științifice.

Activitatea cercurilor de elevi vizează identificarea și dezvoltarea înclinațiilor, intereselor și aptitudinilor tinerilor, dezvoltarea imaginației, a creativității și a inițiativei, dar și educarea în spiritul întrajutorării și a muncii temeinice.

## Tradiții ale Liceului „Traian" din Drobeta Turnu-Severin

MONICA PATRICHE

Liceul „Traian" a dat culturii și științei românești personalități ca : dr. Ștefan Odobleja, creatorul ciberneticii generale (jurnalul său de observații început în anii liceului a fost publicat, de curînd, în cartea *Pagini inedite*, îngrijită de prof. dr. Constantin Negreanu), sculptorul Dimitrie Anghel (autorul unui valoros bust al lui Mihai Eminescu, aflat în parcul liceului), acad. Gh. Ionescu-Sisești, acad. Șerban Cioculescu, acad. Ștefan Milcu, prof. univ. dr. doc. Al. Dima, prof. univ. dr. doc. I. C. Chițimia, regizorul Geo Saizescu și alții.

De o atenție deosebită din partea noastră, a elevilor de azi, se bucură societatea „Lectura nova" (continuatoare a Societății de lectură a elevilor, despre care vorbește acad. Șerban Cioculescu în amintirile sale), condusă de tovarășele profesoare Rada Davidescu și Rodica Ciubotaru, și cercul de literatură științifico-fantastică, condus de tov. prof. Ovidiu Vișan. Activitățile organizate urmăresc îmbogățirea informației noastre cu noțiuni de teorie literară, de stilistică și poetică. Se analizează opere valoroase din literatura română și universală și se realizează dezbateri cu privire la creațiile originale ale elevilor. Dintre temele dezbătute în primul trimestru al acestui an școlar, amintim : *Despre poetul și gazetarul Gherghinescu Vania, fost elev al Liceului „Traian"* (Luminița Gavrilă), *Problema pămîntului în romanul „Ion" de Liviu Rebreanu* (Cornelia Sîrbulescu), *Cartea românească veche în spiritul ideii de unitate și continuitate* (Ofelia Bîrlan), *Despre poetul Ion Molea* (Viorica Topor), *Comentariul poeziei „Nehotărîre" de Tudor Arghezi* (Iuliana Ilie), *Impresionismul în pictura și literatura franceză* (Violeta Țăpușan). O importanță deosebită se acordă valorificării celor mai reușite creații ale elevilor.

Angajați într-o susținută muncă de creație și interpretare artistică (sub conducerea tovarășilor profesori Mihai Burci și Gheorghe Ghebaur), elevii liceului nostru au cucerit mai multe premii, prin : Violeta Țăpușan, Mirela Băltățeanu, Loredana Pașca, Angela Țucă în cadrul Festivalului Național „Cîntarea României".

DOBROSLOVENI, jud. Olt

În școala noastră cu clasele I—X există patru forme de activități extrașcolare, menite să contribuie la instrucția și educația elevilor : cercul de limba și literatura română (societatea literară), cercul de creație (cenaclul școlii), cercul dramatic și cercul de folclor. Răspunderea pentru buna organizare, conducere și desfășurare a întregii activități revine catedrei de limba și literatura română din școală. La începutul anului școlar, în prima ședință, membrii fiecărui cerc își aleg biroul de conducere, ședințele urmînd să aibă loc bilunar.

Dintre acțiunile mai importante realizate în anul școlar 1985—1986, menționăm : o ședință festivă și un medalion literar consacrate aniversării centenarului morții lui Liviu Rebreanu, la care și-au dat concursul elevii : Viorica Mazdrăngună, Floarea Nicolae, Delia Stan, Victoriția Tudorașcu și Daniela Giurea, o ședință cu tema *Cum scriem și cum vorbim corect, frumos și expresiv românește*, un medalion închinat sărbătoririi a 100 de ani de la nașterea lui George Topîrceanu, concursul „Trepte spre viitorul comunist al patriei", urmat de o excursie de documentare la muzeul Doftana, la Hidrocentrala de pe Argeș și la Barajul de la Vidraru, la care au participat peste 40 de pionieri și școlari.

De o deosebită apreciere s-au bucurat recitalurile de poezie și muzică patriotică *Țara în Mai, Omagiu partidului* și *Slavă lui August.*

Pentru anul școlar 1986—1987, membrii colectivului de conducere al cercului (Daniela Giurea, Alina Cioboată și Daniela Măceșanu) au alcătuit un amplu plan de activitate, care cuprinde, între altele, o întîlnire cu profesorul emerit Petru Crăciun, președintele cercului de bibliofilie „Cezar Petrescu" din Caracal, alta cu poetul Ion Potopin, fiu al comunei Dobrosloveni, un recital de poezie *Poema română* din creația autorului, pregătirea unor ediții a gazetei *Semafor*, a unor corespondențe pentru presa de copii și tineret și participarea la acțiunea „Patria română, țară de eroi".

Prof. ILIE CORCOVEANU

ROMANEȘTI, județul Vîlcea

Biblioteca Cercului de elevi „Cultivarea limbii române", de la Școala cu clasele I—VIII Romanești-Vîlcea, sporește an de an. În inventarul acestei biblioteci, anul trecut au intrat 23 de exemplare din *Poezii* de M. Eminescu, ultima ediție. Fiecare exemplar poartă îndemnul : „Studiați-l pe Eminescu !" Președintele cercului nostru, tovarășul profesor Ion Pîrvu, ne-a condus spre înțelegerea limbajului eminescian.

Dintre formele de activitate folosite în cercul nostru amintim un moment poetic eminescian și un concurs cu teme din lirica eminesciană, cu prilejul zilei de naștere a poetului nostru național, 15 iunie 1986.

Sîntem convinși că ne găsim pe drumul cel bun, limba română fiind viața noastră, sufletul nostru, cu oglinzi fermecate în lumina cărora se vede chipul încercat al țării, al poporului român. Eminescu a întrupat gîndurile și sentimentele întregului popor român.

Cîțiva elevi din cercul nostru și-au luat sarcina să noteze cuvinte și expresii necuprinse în dicționare. Avem peste 100 de asemenea „ziceri". Sub îndrumarea profesorului nostru, încercăm să le descoperim originea și sensurile lor actuale, cu gîndul de a întocmi un mic dicționar local.

ILIE STURZU,
secretarul cercului

## TÎRGU-MUREŞ

Constituit din elevi ai clasei a V-a, cercul literar „Graiul românesc — izvor de frumuseţi" îşi desfăşoară activitatea sub semnul generoasei idei a frăţiei dintre elevii români şi maghiari, fii ai unicei Românii, animaţi de aceeaşi dorinţă : însuşirea limbii române.

Datorită entuziasmului ce-i caracterizează pe elevi, cercul şi-a lărgit sfera de activitate, de la fişe de lectură, referate şi planşe la „antologii" ale debutanţilor, seri literare, concursuri literare, epigrame, colaje, texte pentru brigăzile artistice şi montaje literar-muzicale pentru formaţii artistice.

Angajaţi într-o astfel de activitate, elevii au obţinut premii la ultimele două ediţii ale Festivalului Naţional „Cîntarea României".

La concursul judeţean de creaţie literară „Meridianele păcii", ediţia 1985, au primit menţiuni elevele Codruţa Pop *(Planeta albastră)* şi Adela Roşca *(Mama)*, iar la concursul de creaţie „Anotimpuri" au obţinut diploma de „Pionier creator", II, Codruţa Pop, pentru *Un pămînt al tuturor* şi *Balada* şi Adela Roşca, pentru *Fulgerul*. Purtători, în gînd şi în suflet, ai poeziei, elevii învaţă limba română, o preţuiesc şi o respectă în creaţiile lor.

Prof. FLORICA GROZEA,
Şcoala Nr. 17

## TULCEA

Şcoala Nr. 10 din Tulcea a iniţiat de cîţiva ani o acţiune deosebit de atractivă, educativă şi instructivă pentru elevi : simpozionul „Valenţele pasiunii". Participanţii sînt elevi ai ciclului gimnazial din judeţ şi, în primul rînd, din şcoala gazdă. Avînd ca obiectiv principal stimularea creativităţii, a gîndirii şi imaginaţiei elevilor, simpozionul este organizat pe secţiuni : limbă şi literatură română, matematică, fizică şi chimie, biologie, arte plastice, automatică, electrotehnică. Lucrările elevilor din gimnaziu atestă preocupări bazate pe pasiuni şi aptitudini. E un bun prilej de autocunoaştere şi de orientare şcolară şi profesională.

De la prima ediţie (1980) pînă la cea de a VIII-a ediţie (1986), numărul elevilor care prezintă comunicări sau lucrări a crescut, între aceştia numărîndu-se reprezentanţi ai Liceului „Spiru Haret", ai Şcolii Nr. 4, Nr. 11 şi Nr. 12 din Tulcea, precum şi elevi din Făgăraşu-Nou, Topolog sau Măcin.

Secţiunea de limbă şi literatură română îşi desfăşoară activitatea în două subsecţiuni : limbă şi literatură şi creaţie literară. Preocupările elevilor sînt variate. S-a observat însă preferinţa lor pentru studierea poeziei lui Mihai Eminescu, a operei lui Ion Creangă, a textelor cuprinse în manuale, din Sadoveanu, C. Hogaş, D. R. Popescu sau Gala Galaction. Între temele tratate de elevi, amintim : *Atmosferă de baladă şi legendă în „Neamul Şoimăreştilor", Motive literare în „Mări sub pustiuri" de D. R. Popescu, Metafora mării în poezia lui Eminescu, Tabloul furtunii în „Singur" de Calistrat Hogaş*. Alte compoziţii ale elevilor se referă la particularităţi ale graiului dintr-o anumită colectivitate rurală, la obiceiuri populare.

Simpozionul „Valenţele pasiunii" a contribuit la stimularea interesului şi a dragostei elevilor din şcolile judeţului pentru studiul limbii române, evidenţiindu-se talente ca : Arina Boldea, Clara Costea, Cristian Chirilov, Florenţa Perşinaru şi Laura Perşinaru, Gabriel Nicolaescu, Cătălina Geman, Alina Anastasiu, Laura Croitoru, Simona Iordache, Manuela Coconaşu, Carmen Burada, Alina Popescu, Amalia Romila.

Sîntem preocupaţi de creştea numărului participanţilor la viitoarele ediţii şi de ridicarea continuă a calităţii lucrărilor prezentate, în aşa fel încît simpozionul să fie un valoros schimb de experienţă atît pentru profesori, cît, mai ales, pentru elevi.

Prof. FLORICA CALENIC,
Şcoala Nr. 10

## TINERE TALENTE

### MARIA CRISTINA TILICĂ

S-a născut la 8 septembrie 1968 în Iaşi. Este elevă în clasa a XII-a seral a Liceului Economic nr. 2 din Iaşi, membră a cenaclului literar al liceului, „Tinere condeie" şi a cenaclului „Junimea". A publicat în *Flacăra Iaşului*, *Cronica* şi în *Convorbiri literare*.

### Cîntec pentru pace

Culoarea acestor cuvinte
pentru starea de patrie este
lumina cea mai frumoasă,
izvorul grîului,
cerul meu adînc şi fără schimbare.

Fructele acestor cuvinte —
pentru sîngele ce a şters întristarea,
pentru fiii născuţi din tine
ajungînd pînă la bucuria libertăţii.

## DEBUT

### Dedicaţie

SIMONA NICOLETA LAZĂR
Liceul Economic, Bacău

Seară stelară. Conversaţia mută a iubirii.
Inimile se înlănţuie — două liane infinite.
Miezul memoriei se desface ca un sfîrşit al sărutului.
Odihnă şi pace, din sînul tăcerii —
naşterea cuvintelor şi a cunoaşterii. Acum.

### La micul dejun al vieţii

MAGDALENA-MIHAELA BRATU
Liceul „Mihai Viteazul", Ploieşti

...îmi torn din ibric
sunet necîntat şi fierbinte
să-l mai pot alerga
cu linguriţa,
printr-o dimineaţă de porţelan.

## Patria

SIMONA SZÜCS
Liceul Pedagogic, Timişoara

Cînd grîul se coace aprins şi curat,
Cînd macii gonesc spre lumină,
Ţara îşi creşte surîsul cîntat :
Mi-e sufletul vară senină !

Cînd aripi albastre pămîntul cuprind,
Cînd blînde livezile sună,
Tineri spre soare mîinile-ntind :
Visele pace adună.

Cînd plopii foşnesc între vînturi rîzînd,
Cînd liniştea arde-ntre ape,
Cireşi în amurg adorm fremătînd :
Mi-e patria dor de aproape.

## Bradul

MIHAELA MATEI
Clasa a V-a A
Şcoala Nr. 11, Braşov

Este falnic,
El, mîndrul, bradul.
S-a născut din inima muntelui,
La marginea rîului.

Crescînd,
S-a luptat cu vînturile,
A străjuit cărările,
A-nverzit pe-acest pămînt —

Şi va străjui necontenit
Meleagul sfînt ;
Niciodată nu va pieri
Din inima muntelui,
Din sufletul românului.

## Căpşuna cu pistrui

RAUL RĂDULESCU
Clasa a VI-a C
Şcoala Generală, Rîşnov

O căpşună cu pistrui
Şi cu fes micuţ, verzui,
Se plîngea că de la soare,
toţi pistrui-i cresc mai tare,
Şi că are mult necaz
Că-i prea roşie-n obraz.

Şi pîn' să răsară luna
Se tot văicărea întruna
— Of şi vai ! fir-ai să fie,
De ce n-am precum ciuperca
Pe căpşor o... pălărie ? —

FLORA ȘUTEU

**Dificultățile ortografiei limbii române**
București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986, 183 p.

După patru ani de la apariția *Dicționarului ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române*, în Editura Academiei R. S. România, sub redacția Institutului de Lingvistică al Universității din București, și, concomitent, a suplimentului revistei noastre *Ortografie, ortoepie și punctuație* de G. Beldescu, Editura Științifică și Enciclopedică a înzestrat, în anul trecut, învățămîntul românesc cu două lucrări consacrate, în exclusivitate, problemelor ortografiei. Prima, *Aspecte ortografice controversate*, este semnată de Dorin N. Uriței și Rodica Uță Uriței ; a doua, *Dificultățile ortografiei limbii române*, de prof. univ. dr. Flora Șuteu, autoarea cunoscutei cărți *Influența ortografiei asupra pronunțării literare românești* (1976).

Dacă autorii primei lucrări aplică „principiul logic" la „una dintre problemele esențiale ale ortografiei limbii române" — cea a „grupurilor de cuvinte care pot avea sau nu statut unitar", adică asupra perechilor de omofonii, ca, de exemplu : *alt fel — altfel ; de loc — deloc, într-una — întruna* etc. —, Flora Șuteu lărgește cu mult aria investigațiilor, explicînd, în primele capitole, procesul istoric al ortografiei actuale : *Dificultățile ortografiei și greșelile de ortografie* (p. 9—13), *Pe scurt despre scriere, ortografie și transcriere* (p. 14—22), *Îndreptare ortografice* (p. 23—27), *Sistemul și agregatul ortografic* (p. 28—35). Cum este și firesc, capitolul *Reguli și dificultăți* ocupă, în lucrare, spațiul cel mai întins (p. 36—172), scopul variatelor, competentelor și pertinentelor comentarii cu privire la aplicarea în practică a normelor ortografice fiind *„acela de a ușura înțelegerea problemelor ortografiei noastre actuale, pentru o respectare și o interpretare a ei în mai mare cunoștință de cauză"* (p. 20, s.n.). Valoarea deosebită a cărții constă în explicarea științifică a procesului istoric de constituire a normelor ortografice actuale. Autoarea subliniază de mai multe ori rolul reprezentanților Școlii Ardelene, care au propus înlocuirea alfabetului chirilic cu cel latin, al lui Ion Heliade Rădulescu, adeptul principiului fonetic în *Prefața* la *Gramatica românească* (Sibiu, 1828) și, în special, al lui Titu Maiorescu, ale cărui idei exprimate în *Despre scrierea limbii române* (Iași, 1866) și în cele două rapoarte academice referitoare la ortografie (1880 și 1904) stau la baza ortografiei limbii române actuale. După cum precizează Flora Șuteu, criticul Junimii și al *Convorbirilor literare* a intuit că „în scris nu se notează pronunțarea în toată varietatea ei, ci numai prototipurile sonore care ajută la recunoașterea diferențelor de înțeles între cuvinte" (p. 55). În raportul din 1904, Titu Maiorescu constata următoarele : „Majoritatea ziarelor și a revistelor române de astăzi sînt scrise curat foneticește, fără nici un etimologism, și — ceea ce este cu desăvîrșire important — cerințele mai tuturor profesorilor de limba română de la școalele secundare din țară reclamă aceeași simplificare a scrierii".

Scriitorii de la 1848, în frunte cu I. Heliade Rădulescu, M. Kogălniceanu, V. Alecsandri și C. Negruzzi, au înțeles că limba presei, a școlii, a operelor literare, științifice și artistice trebuie să se orienteze după limba creațiilor orale ale poporului, iar ortografia să fie simplă, pentru a fi însușită cu ușurință în școală și aplicată în viața de toate zilele.

Învățămîntul românesc în general și al limbii și literaturii române în special a beneficiat de pe urma simplificărilor aduse de reformele ortografice, dintre care semnalăm : eliminarea lui *u* final

adăugat după unele consoane, sunet imposibil de pronunțat, ca de exemplu *Diaru politicu*, folosirea unui singur semn grafic *î*, în locul scrierii cu *â* sau *î* în cuvinte diferențiate după origine, cu excepția cuvîntului *român* și a derivatelor sale, la care s-a revenit în 1965. Intuiția lui Maiorescu s-a dovedit și în acest caz salutară, fiind exprimată cu clarviziune în prefața la ediția din 1908 a *Criticelor*; „Pe cît se poate prevedea, această ortografie — chiar astăzi predominitoare — se va răspîndi tot mai mult și va rămînea în esență neschimbată. Stăruința de a scrie sonul *â* pretutindeni cu *î* și de a însemna pe *î* scurt, cu care se mai deosebesc unii scriitori, nu credem că va rezista uzului general [...], cu excepția numelui «român» care este indisolubil asociat cu numele «Roma, roman» și scrierea «romîn» cu *î* nu este firească în dezvoltarea culturii noastre".

Pentru a marca pronunțarea împreună a două cuvinte aparținînd unor categorii gramaticale diferite (pronume și verb), normele ortografice din 1953 generalizează folosirea unui singur semn grafic (cratima), în locul celor două (cratimă și apostrof). În secolul trecut apostroful se folosea și între substantiv și articol. Cît de dreaptă ni se pare astăzi observația lui Titu Maiorescu din 1880: „Apostroful nu se pune înaintea articolului feminin *a*; prin urmare, se va scrie *casa, masa*" etc., adică, nu *cas'a, mas'a*.

Este pe deplin justificată atitudinea fermă a prof. univ. dr. Flora Șuteu împotriva celor care cer complicarea ortografiei din motive extralingvistice: „În acești ani în care țintim să realizăm un învățămînt generalizat de bună calitate, obiectiv la care numai cei de la catedră ne pot spune cît de greu, cît de imens de greu se poate ajunge, complicarea ortografiei din motive de patriotism rău înțeles ar fi mai mult decît o eroare. În momentul de față, poporul nostru nu mai are nevoie de argumentul unei litere din alfabet" (p. 109).

Cartea oferită școlii românești de Flora Șuteu trezește un viu interes atît în rîndul autorilor de lucrări normative, cît și al profesorilor, studenților și tuturor celor dornici să cunoască și să aplice normele ortografiei limbii române.

I. HANGIU

G. G. NEAMȚU

**Predicatul în limba română**
București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1986, 232 p.

In intenția autorului, cartea e „mai degrabă [...] o monografie a unei idei despre predicat, decît o monografie a predicatului...", consacrată unui singur aspect din „larga problematică a predicatului și a predicației, în general, acela al predicativității tuturor verbelor din limbă, inclusiv a lui *a fi*", cel numit îndeobște „nepredicativ", „copulativ" (p. 5), și are drept „orientare teoretică generală... concepte ale gramaticii neotradiționale", în speță Gramatica Academiei, ediția 1963, dar și „unele elemente structuraliste..." (p. 7).

Lucrarea este alcătuită dintr-un capitol introductiv, după care urmează „corpul propriu-zis" al ei, compus din două părți (repartizate în șapte capitole) și șase anexe, concluzii și aparatul critic.

Predicatul, prin „ponderea sa în actul comunicării lingvistice" e socotit drept „cel mai important element de predicație (predicativitate)" (p. 9) atît datorită valorilor sale, unice între părțile de vorbire, cît și trăsăturii lui definitorii în conținut, anume „aceea de a exprima acțiuni sau stări" (p. 11).

Autorul cercetează una dintre trăsăturile predicatului nominal, aceea de a fi bifuncțional „în planul expresiei printr-o structură binară relevată — verb copulativ + nume predicativ, iar în planul conținutului, prin rolul său de calificare sau identificare a subiectului" (p. 53), și demonstrează caracterul neunitar al acestui tip de predicat, atît la nivel gramatical, cît și la nivel lexical-semantic (p. 66).

În analiza predicativității verbului *a fi*, „considerat cel mai abstract și mai gramaticalizat, situat în fruntea tuturor listelor cu verbe copulative" (p. 67), auto-

rul insistă asupra calităților predicative ale verbului amintit, deosebindu-se de cei ce acceptă fără rezerve *asemantismul* acestei părți de vorbire.

De remarcat este „încercarea de a prezenta sintetic, pentru prima oară în literatura de specialitate românească și străină, poziția predicatului nominal în raport cu determinanții săi externi" (p. 118—155).

În cele șase anexe, autorul discută construcția verbului *a trebui* + participiu, „considerat [...] nu auxiliar de mod, ci verb predicativ..." (p. 156), verbul *a fi* și propozițiile nominale (cărora le contestă existența), expresiile fixe cu verbul *a fi*, de tipul *mi-e dor, mi-e sete*, terminologia verbului *a fi*, cuplul adverbial *fie...* fie etc.

În încheierea lucrării, G. G. Neamțu afirmă : „Echivalarea verbului la mod personal cu predicatul, excluzînd orice «tiranie a formei» sau «miraj morfologic», apare, credem, justificată atît *genetic* (predicatul specializat ca verb), cît și *sincronic* (în expresie — purtător al indiciilor de predicație, în conținut — exprimînd un proces") (p. 209).

*Predicatul în limba română*, scrisă de un bun cunoscător al temei abordate, într-un stil accesibil, prin noutatea sa și, implicit, prin contribuția personală a autorului, interesează deopotrivă de specialiști și pe toți cei preocupați de problemele limbii române și de gramatică.

VASILE SARI

**„Cu tot ce am aparțin acestui pămînt..."**
Antologie de poezie patriotică
Selecție, prefață și notă asupra ediției de GEORGE MIREA
București, Editura Eminescu, 1986, 183 p.

„Ce patrie minunată este această limbă", spune Nichita Stănescu, poetul ultimelor decenii, al cărui vers răspicat : „Limba română este patria mea" ne însoțește în urcuș pieptiș, dar sprinten, întețindu-ne bătăile inimii.

În nobila sa activitate de slujitor al graiului strămoșesc — ilustrată, între altele, prin îndrăgita și prețuita emisiune radiofonică săptămînală „Odă limbii române", în cadrul căreia dragostea de țară își află una din cele mai convingătoare expresii — George Mirea adaugă multelor sale împliniri de pînă acum încă una, de întîia mărime : alcătuirea și tipărirea unui prețios florilegiu de poezie românească din secolul nostru, patriotică în sensul cel mai dens și mai grav al cuvîntului. Între coperțile cărții, îi regăsim, uniți în cuget și în simțiri, pe cei mai de seamă rapsozi ai veacului : Blaga, Arghezi, Pillat, Voiculescu, Aron Cotruș, Philippide ; Nicolae Labiș, Nichita Stănescu, A. E. Baconski, Ștefan Aug. Doinaș ; Ana Blandiana, Anghel Dumbrăveanu, Cezar Baltag, Mircea Dinescu, Gheorghe Tomozei... Lor li se alătură, în același copleșitor avînt, un mare număr de condeie tinere, alcătuind un cor de voci inevitabil inegale, dar uimitor cimentate și armonizate de demnitatea temei.

Străbătînd cele peste 100 de poeme ale „Antologiei", cu un interes și o participare emotivă mereu crescînde, cititorul cîștigă impresia — convertită, treptat, în nestrămutată convingere — că tema, teoretic „didactică", a patriotismului nu poate fi niciodată epuizată, căci, rămînînd identic sieși, sentimentul dependenței de aceeași glie și al apartenenței, mai ales prin comunitatea de limbă, la aceeași istorie, se diversifică, în planul expresiei și al imaginilor, de la o epocă la alta, de la un cuget și o simțire la alta. Versul lui A. E. Baconski : „Cu tot ce am aparțin acestui pămînt" — așezat cu îndreptățire pe frontispiciul întregii „Culegeri" — își găsește o replică particularizantă în scurtul, dar revelatorul poem al lui Romulus Vulpescu, intitulat, cît de simplu, *Acasă* : „Grîu, / Ție mă-nchin, / căci ești numele sfînt, / celălalt și de taină / — de ieri și de azi și de-apururi — / cu care, în rugă, rostesc / România". Profund și alinător sună și răs-sună ultimul vers al poeziei, căci numele „țării dorului" răspunde împlinitor setei noastre de eternitate, dincolo de limitele înguste ale condiției omenești.

Semnată tot de George Mirea, prefața cărții (p. V—XVIII) ar merita, fără doar și poate, să fie citată în întregime. Atît de ales, de generos, de elevat este cuvîntul prefațatorului, străbătător pînă în adîncurile insondabile ale sufletului și atingător „miezului aprins" al ființei noastre intime. Căci binecuvîntat-molipsitoarea lui văpaie izvorăște nu numai din bucuria „cunoașterii", cît, mai ales, din nesațul „trăirii". Regăsesc, pe alocurea, freamătul ardent al lui Russo, din *Cîntarea României*.

Se pare că în acest volum — care vorbește, cu puteri sporite, în primul rînd tineretului țării — George Mirea întîmpină L i m b a r o m â n ă, din veac și de peste veacuri, cu cea mai frumoasă din O d e l e, cîte i le-a închinat, cu pricepere, har, devoțiune.

G.I. TOHĂNEANU

FLORIAN CRISTESCU

**Din povestea neamului nostru**
București, Editura Ion Creangă, 1986, 112 p.

După *Familia Roademult* (apărută în 1983 și recenzată în nr. 1, 1984 al acestei reviste), Editura Ion Creangă a publicat în 1986 un nou volum din scrierile lui Florian Cristescu : *Din povestea neamului nostru*, ediție selectată și îngrijită de Stelian Cristescu. Selecția s-a făcut din *Povestea neamului nostru*, operă în trei volume (1920—1946), premiată de Academia Română, și *Păsările și păpușî* (1928). Editorul semnează și o utilă schiță biobibliografică referitoare la Florian Cristescu.

*Povestea neamului nostru*, culegere și prelucrare de legende istorice și mitologice, constituie partea cea mai semnificativă, atît ca întindere, cît și ca valoare literară, a ediției din 1986. Legendele mitologice recreează realități din epocile cele mai vechi, urcînd spre originile poporului nostru, motivînd datini și jocuri ale românilor, precum și existența unor monumente ale naturii patriei. Povestite de Florian Cristescu, autor înzestrat cu sensibilitate mitologică, miturile devin „istorii profane" [1], accesibile copiilor, fără a-și pierde calitatea de regenerare a ființei umane, prin întoarcerea în „timpul tare" [2] al originilor. Citindu-le, adultul regăsește în sine zonele pure ale copilăriei, naivitatea și vitalitatea ascultătorului din popor, însetat de miraculos.

Autorul povestește despre întemeierea Romei, despre jocul călușarilor ori despre răpirea sabinelor ca și cum acestea s-ar fi întîmplat ieri, în satul lui de baștină. El are o rafinată artă de narator, știind să folosească elementul concret ce aduce acțiunea în prezent. Romulus și Remus, aflînd că mama și bunicul lor zac în temniță, adună ciobanii și îi ridică asupra împăratului uzurpator. „Iar pe bunicul lor — continuă naratorul —, pe care l-au găsit albit de necazuri în fundul temniței, l-au scos cu mare alai, *l-au tuns și l-au ras, că-i ajunsese părul și barba pînă la pămînt* și cu multă cinste l-au înălțat împărat în locul care i se cuvenea" (s.n.). După răpirea sabinelor, cei păgubiți de fete se înțeleg cu fúrii și se fac simultan o sută de nunți : „Nuntașii erau toți sfetnicii împărăției, iar nun mare era chiar împăratul, cel cu barba colilie, bunicul lui Romul și al lui Remus. S-au veselit și au chefuit, au închinat, au ciocnit și au golit la pahare, *pînă cînd și nunul cel mare, împăratul, cam luase ursul de ureche*" (*Despre întemeierea Romei*, s.n.). Traian, neizbutind s-o cucerească pe Dochia (personificare a Daciei) și să și-o facă soție, își trimite oștenii „unde le-o pofti inima, să-și aleagă ce locuri și moșii le-o place", „iar el a plecat, cu generalii și cu căpitanii lui, acasă, la Roma" (*Stana de piatră din Munții Moldovei*).

Florian Cristescu nu uită niciodată că povestește copiilor : din legendele prelucrate de el aflăm cum au crescut viteji și înțelepți domnitorii românilor, Vlaicu-

[1] Mircea Eliade, *Aspecte ale mitului*, București, Editura Univers, 1978, cap. I, *Structura miturilor*.
[2] *Ibidem*, cap. II. *Prestigiul magic al „originilor"*.

Vodă, de pildă, în postura de bunic, este un țăran mai înstărit și mai viteaz, care se ocupă cu plăcere de educația nepotului său, viitorul voievod Mircea cel Bătrîn : „Bătrînul și puternicul Vlaicu îl ținea pe genunchi și-i povestea din istoria cea minunată a neamului românesc, cum s-a luptat Traian cu Decebal, cum s-au luptat apoi românii cu barbarii, cum s-a coborît strămbunul Negru-Vodă din leagănul domnesc al Făgărașului, de a bătut pe tătari și a întemeiat Țara Românească, peste care stăpînește acum el, ori îi cînta cîntece vitejești, ca acesta : *Sînt român și sînt oștean / De la împăratul Traian ; / Sînt oștean și nu m-oi da / Cît o curge Dunărea.*

Așa aprindea bătrînul voievod în sufletul nepotului său dorul de vitejie și mîndria românească.

Uneori îl lua cu el la cîmp sau la munte, unde alergau și se jucau împreună. Îl învăța să alerge, să sară, să urce dealurile, să treacă prin vadurile rîurilor ; mai tîrziu, tot bătrînul voievod îl învăță să călărească, să înoate. El îl învăță să tragă cu arcul, să arunce cu buzduganul și să învîrtească paloșul." *(Primii domnitori ai Țării Românești).*

Viitorii domnitori au calitățile arhetipale ale copilului-erou. Iancu Corvin răpune cu săgeata corbul ce i-a furat inelul dăruit de tatăl său, Voicu Românul, întîmplare de la care neamul său și-a primit numele *(Despre neamul vestit al Corvinilor).* Ajuns flăcăiandru și ucenic printre grăniceri, Iancu biruie prin isteține șapte turci, prinzîndu-i într-o cîrciumă, numai cu ajutorul unei femei și al copilului acesteia. Ștefan, copil de zecedoisprezece ani, rezolvă pricinile ca un bătrîn, uimind lumea cu înțelepciunea lui : „Veneau boierii, bătrînii și vlădicii cu bărbile albe să-i asculte glasul cel îngeresc și cuvîntul lui cu miez și cu tîlc. [...] Iar el cu toți sta la sfat și tuturor știa să le îndulcească inima cu cîte o vorbă de mîngîiere, încît toți plecau cu sufletele împăcate și fermecați de acest copilaș-minune" *(Despre Ștefan cel Mare).*

Vitejii neamului devin modele accesibile : timpul mitic este timpul satului românesc, iar eroii — os de țăran : „Și-au pus împărat / Un român curat, / Pe Matei Corvinul, / Mateiaș Românul, / Neam de neam roman, / Nepot de țăran / Și os de cioban. / Scris i-a fost să fie / Baci de-mpărăție / Și-a fost el baci bun, / Împărat român / Ca un baci bătrîn / Care-aduce-n stînă / Și brînză, și lînă" *(Despre neamul cel vestit al Corvinilor).*

Vlad Țepeș, Ștefan cel Mare, Mihai Viteazul, voievozi temuți de dușmanii țării și de răufăcători, sînt apărători ai celor nevoiași. Poporul îi slăvește pentru calitățile morale și intelectuale : vitejia, dragostea de patrie, înțelepciunea. Faptele lor îi consacră drept eroi arhetipali. Dar spiritul echilibrat al românilor nu face din ei ființe inaccesibile, relația dintre voievod și oamenii de rînd este simplă și directă. Moșnenii din satul Ploieștilor refuză să-i vîndă lui Mihai Viteazul moșioara lor, iar voievodul le înțelege dorința de a trăi slobozi *(Despre Mihai Viteazul),* văduva Tudora Vrâncioaia îl îmbărbătează pe Ștefan cel Mare după lupta de la Valea Albă, iar feciorii ei îl ajută pe voievod să-și refacă oastea. Șoiman Burcel, plugarul sărman care-și ara pămîntul duminica, adus în fața lui Ștefan-Vodă, i se adresează așa : „— Teamă n-am, că sînt român, / Teamă n-am că-mi ești stăpîn. / Tu ești Ștefan, Domn cel Mare, / Care-n lume seamăn n-are, / Și eu sînt Șoiman Burcel, / Puișor de voinicel" *(Despre Ștefan cel Mare).* Este meritul autorului de a fi ales pentru cititorii copii asemenea exemple de demnitate umană.

Spațiul nu ne permite să aprofundăm analiza acestei lucrări, care, prin conținut și calitățile stilului, oferă o valoroasă lecție de comportare moral-civică, de iubire de patrie, popor și limba română. Ea poate deveni un mijloc de delectare util și eficient, folosită fiind ca lectură suplimentară, atît în ciclul primar, cît și în cel gimnazial.

CARMEN-MARIA MECU

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, IOSIF SAVA

**Muzica și literatura**, vol. I
București, Editura Cartea Românească, 1986, 344 p.

*Muzica și literatura*, rezultat al extrem de interesantelor dialoguri dintre doi oameni de cultură, profunzi și sensibili în același timp — Zoe Dumitrescu-Bușulenga și Iosif Sava — vine, nu atît „să umple un gol", cît *să sublinieze dimensiunile și importanța educației estetice în general, a muzicii în special*, importanță înțeleasă de Mihail Kogălniceanu încă din secolul trecut: „Geniul se află în toate națiile și în tot pămîntul, are trebuință numai de slobozenie, ocrotire și prilejuri, ca să se arate. De datoria celor mari este să i se dea aceste [...]. Ferice de acela care înlesnește dezvoltarea inteligenței, vai de acela ce omoară duhul unei nații" (p. 155).

În dialogul-„predoslovie", autorii „cad de acord" asupra strategiei și tacticilor de abordare a vastului teritoriu pe care îl reprezintă muzica și scriitorii, domeniu restrîns în cele din urmă la locul „pe care l-a avut muzica în viața, în scrisul reprezentanților condeiului românesc". Opinia lui G. Călinescu după care „nu este de competența unui scriitor de *a judeca* (s.n.) opera unui muzician" pare să genereze dificultăți. Se ajunge, în cele din urmă, la concluzii menite să deschidă orizonturi largi dialogului:

„De la Cantemir pînă la contemporani, toți marii creatori români au avut cel puțin dragoste de muzică și foarte mulți dintre ei ne-au lăsat pagini elocvente" (p. 11); „De multe ori scriitorii au fost stimulatorii și, aș spune, asanatorii vieții artistice românești" (p. 10).

Uzînd de informații culese — simțim acest lucru — dintr-o bibliografie imensă, dovadă că autorii, în ciuda prestigiului lor profesional, n-au îndrăznit „să improvizeze", sînt trecuți în revistă (în acest *prim volum*; sîntem avertizați că vor urma și *altele*), în tot atîtea capitole, *nouăsprezece scriitori* cu care liceenii se întîlnesc frecvent, deși în grade diferite de aprofundare. Menționăm pe cîțiva dintre ei: *Dimitrie Cantemir* (prințul muzicii), *Nicolae Filimon* (plebeul „patrician al muzicii"), *Gheorghe Asachi* (un animator muzical), *Alexandru Odobescu*, *Mihail Kogălniceanu*, *Mihai Eminescu* (muzica sferelor), *I. L. Caragiale* (melomanul desăvîrșit), *Nicolae Iorga*, *Camil Petrescu* și alții. Ultimul capitol — cel mai întins — este consacrat lui G. Călinescu.

Deși *Muzica și literatura* are un larg caracter popularizator, și specialiștii în literatură sau muzică pot afla lucruri noi sau își pot reactualiza informații intrate în umbră. Pentru elevi, studenți și intelectuali, în sens larg, lucrarea reprezintă o veritabilă comoară și un prilej de instruire și desfătare spirituală.

Din seria de aprecieri la adresa unor muzicieni români și străini, exemple de devotament în slujba culturii și artei, din dorința de a stimula lectura, voi cita cîteva:

„Creația literară și cea muzicală se exclud violent prin însuși faptul că sînt de aceeași esență (poeții s-au străduit să împrumute de la muzică tonul, muzicienii se silesc să concureze poemul)", G. Călinescu, p. 8; „Poezia lui Michelangelo se manifestă prin arhitectură, sculptură și pictură, a lui Rafael și altora prin pictură, a lui Beethoven și altora prin muzică, a lui Moise, Homer și altor poeți prin cuvînt", Ion Heliade Rădulescu, p. 61; „Să se recunoască poporul în muzica sa, s-o guste și să tragă dintr-însa simțiri mari și nobile, căci aceasta e adevărata menire a muzicii și artelor în general", Alexandru Odobescu, p. 111; „Sufletul culturii nu poate trăi fără cultura muzicii", Camil Petrescu, p. 274; „Hora românească reproduce «corul» din vechime...", Nicolae Iorga, p. 286; „Muzica oglindește omul ca toate artele", G. Călinescu, p. 327; „S-au putut crea lucrări în spiritul muzicii naționale de către Chopin, al celei boeme de Smetana, al celei ruseți de Glinka, al celei scandinave de Grieg, în sfîrșit al celei ungurești de Liszt, *și nu s-ar face ace-*

*laşi lucru cu geniul absolut original al muzicii româneşti ?*", A. D. Xenopol, p. 260.

Sînt convins că elevii, liceenii în special, după ce vor citi această carte şi, mai ales, capitolul închinat lui G. Călinescu (care se referă la muzica uşoară, citînd şi versuri cu intenţii satirice scrise de Marin Sorescu : „Vino şi tu lîngă mine, / Că altfel nu-i bine, nu-i bine / Nu-i bine, nu-i bine, nu-i bine / Decît lîngă mine... / Timidule, prostuţule, tăcutule, / De ce nu m-ai sărutat ? / De ce nu m-ai sărutat ? / Urîtule ! / Tra-la-la-la-la !" etc.), vor redescoperi sălile de concerte ale Ateneului Român, ale teatrelor de operă şi balet, ale celor de operetă sau muzicale.

În încheiere, chiar dacă, uneori, furaţi de lectură, pierdem din vedere cînd vorbeşte „stimatul Profesore" sau cînd îşi dezvoltă ideile „stimatul Iosif Sava", amîndurora le adresăm din inimă mulţumiri. Şi o nedumerire : cum se explică absenţa unui capitol *Titu Maiorescu*, în ciuda faptului că numele acesta este des citat ?

AUGUSTIN MACARIE

## Curier

Dat fiind numărul mare de corespondenţi ai revistei noastre, vom răspunde în acest număr unora dintre autorii scrisorilor primite la redacţie pînă la data de 8 aprilie 1987.

*Daniela Claudia Pitulice*, Constanţa : este adevărat că elaborarea unei creaţii literare cere eforturi îndelungate, dar este şi mai adevărat că nu orice gînd aşternut pe hîrtie poate căpăta formă poetică. Sînt, în rîndurile trimise, destule semne care pot certifica în viitor speranţe. Mi-a plăcut mai ales *Imposibil fără transformare*, din care citez : „M-am topit, ca noaptea pentru ziuă, / în pagini de toamnă. / Văl de lavă devin / pentru o adiere / de păreri uitate / În coloana infinită a timpului." Evită pe viitor folosirea unor expresii uzate ca „navigăm în albastrul infinit", „păşesc solitar în etern" etc.

*Liliana Dremnic*, Buzău : „Poezia este o veche pasiune a mea", ne mărturiseşte. La 16 ani nimic nu e imposibil. Versifici uşor, însă te grăbeşti să obţii efecte gratuite. Ai nevoie, credem, de o perioadă de clarificări şi de lecturi consistente de poezie.

*Camelia Luchiacenco*, Galaţi : emoţionante rîndurile tale. Nu poţi trăi printre oamenii adevăraţi decît cu inima caldă, melodioasă ca o vioară. Stăpîneşti cu oarecare dezinvoltură uneltele poetice, ceea ce mă face să cred într-o evoluţie promiţătoare. Am reţinut *Definiţie* şi *Darul zînelor*. Trimite pe viitor o scurtă notă biografică.

*Dolores Tutoveanu*, Focşani : mi-a plăcut mai ales concizia gestului poetic, acurateţea sentimentului care trasează tuşe scurte, fulgurante : „Alergăm, alergăm, alergăm, / Căutăm, căutăm, căutăm. / Timpul ne-a hipnotizat pe toţi..." sau „Caii privesc la soare ; racii merg înainte, / Melcii fluieră, iar furnicile şi-au luat casele-n spinare / În jur bîntuie cuvintele." Aşteptăm să ne trimiţi un nou grupaj pentru o eventuală prezentare la rubrica „Debut".

*Tudor Dan Gürtesch*, Suceava : există în unele din poezii semnele distincte ale talentului, cu atît mai mult cu cît reuşeşti să compui cu o surprinzătoare economie de cuvinte : „Acum, cînd s-a aşezat / prima ninsoare / vă scriu. / Primiţi, vă rog din suflet / şi ninsoarea mea / de cuvinte". Există însă şi riscul de a eşua nepermis în formulări de genul „Tot ce scriu s-a mai scris / dar nimeni nu a mai scris / cu cuvintele mele / căci sînt un Eu". Ultimul vers explică, cînd de fapt el ar

trebui, dimpotrivă, să sugereze printr-o metaforă înțelesul poemului în totalitatea sa. Am reținut *Scrisoare.*

*Carmen Păcurari,* Galați : încearcă să te concentrezi asupra unei singure sugestii poetice, înlăturînd lestul verbal care complică receptarea, așa cum ai dovedit-o în textele intitulate *Tăceri* și *Vis alb.* Stîngăciile, chiar dacă există, au farmecul lor. Așteptăm și altceva.

*Karin Bob,* Timișoara : te preocupă prea mult reușita. Ar fi necesar mai întîi să-ți lărgești orizontul ideatic prin lecturi sistematice, bine alese, de poezie contemporană. *Vor veni* este singurul text care denotă o oarecare plasticizare a gîndului poetic. Să mai vedem.

*Cercul de creație literară „Muguri"*, Școala Generală Nr. 2, Rîșnov : încercări meritorii prin sinceritatea lor inepuizabilă, sondînd ipostaze definitorii pentru universul candid al copilăriei. Mai realizate ni s-au părut cele intitulate *Iarna* de Ciprian Chircu și *Căpșuna cu pistrui* de Raul Rădulescu. Sînt convins că plicurile următoare vor conține semnele unor creșteri.

*Mircea Văcariu,* Timișoara : unele progrese există, chiar dacă influențele de care vorbești își pun pecetea vizibil asupra multora dintre încercările trimise. Limbajul este uneori prea abrupt, alteori neglijent („nebănuita claustrare de poezii", „contururile intenționate", „nesfericitate palpabilă" etc.). De reținut finalul poeziei *Conserve :* „Ideea de tine, ea mai persistă, / O dată cu ea descreștî fabulos, / Te simt mai aproape, dar „tu" nu există, / Urmarea e-aceeași, plouă frumos".

*Mioara Mihalache,* Galați : e prea puțin și neconcludent pentru a putea formula o judecată. Oricum, te felicit pentru distincțiile primite.

*Ecaterina Ristescu,* Domnești : se pare că versurile trimise s-au rătăcit pe drum. Așteptăm un nou grupaj.

*Simona-Nicoleta Lazăr,* Bacău : printre destule locuri comune am găsit și cîteva sugestii poetice tonifiante *(Pentru un joc dublu)* ori delicate caligrafii *(Dedicație).* Încearcă să cauți un drum propriu, numai al tău, fără a imita pe nimeni.

*Cristi Etegan,* Craiova : ne bucurăm pentru debutul în ziarul local. Ai toate șansele să publici și în cadrul rubricii noastre. Am reținut *Din noapte, spre tine.* Ar fi lucruri bune de semnalat și în legătură cu *Constatare tacită* dacă ai fi renunțat la cîteva „plîngeri" și „însingurări" străine naturii tale lăuntrice.

*Lucreția Virginia Terchilă,* Timișoara : versurile denotă o vibrație sinceră, ceea ce desigur este un semn al înzestrării poetice.

*Anina Lucescu,* Rădăuți : versifici cu o mare ușurință pentru cei numai 13 ani ai tăi ! E uimitor să constați cu cîtă bucurie și sinceritate comunici : „Uliul repezi din cer / Clonțul lui de ienicer, / Gata să ne păgubească / De avere păsărească" *(Uliul)* sau : „Rîule cu valuri fine / Apa-ți trece, apa-ți vine / Și cum mergi mereu spre mare / Faci și țării mari hotare" *(Rîule).* Continuă să citești și să scrii.

*Eugenia Iamandi,* Nehoiu : e prea puțin pentru a ne face o părere. Am reținut finalul poeziei *Toamna.* Ai sensibilitate, ceea ce mă face să sper că vei depăși etapa tatonărilor de început.

*Mihaela Domite,* Iași : în cîteva din texte se simte umbra tutelară a unui poet contemporan mult cîntat în cenacluri. Poezia e un risc pe cont propriu, nu-i așa ? Deci continuă să vezi lumea cu propriii tăi ochi ; nu se știe de unde sare iepurele !

*Daniela-Georgiana Constantin,* Măcin : ai trecut deci de „prima poartă a copilăriei". Zborul, așa cum ți-l imaginezi, este comparabil cu un cîntec al vîrstelor, ca la Blaga : „E liniște, / Atît de liniște încît / Aud și pașii umbrei mele / Aud în ape cum se scaldă stele / Și razele de lună cum se-mpiedică de-un ram". Înțeleg că, fiind membră a unui cenaclu literar, nu-ți lipsește îndrumarea.

*Camelia Gabriela Fetea,* București : la hotarul dintre vis și realitate nu te poți decide ușor. Rezultatele, chiar dacă nu se văd deocamdată „în pagină", vorbesc

despre o oarecare ușurință (în sens pozitiv) de a glosa pe o anumită temă *(Demonstrație)*. Nu rămîne decît să perseverezi.

*Marian Nistoreasa*, Tg. Frumos : e meritoriu pentru un elev de 8 ani să gîndească la steaua sa. Mai trimite, nu înainte de a te pune la punct cu ortografia.

*Simona Szücs*, Timișoara : am reținut cele două poezii pentru o posibilă publicare la rubrica „Debut".

*Mihaela Matei*, Brașov : o prezență surprinzător de matură la vîrsta de 11 ani. Am reținut *Bradul*.

*Cercul de creație al Școlii Generale Nr. 2*, Fundulea, Călărași ne trimite mai multe încercări literare în versuri și proză semnate de *Adriana Elena Marinescu, Anca Popescu, Mădălina Duță, Cecilia Drăghicioiu*. Reținem sceneta *Fructele din coș* de Adina Popescu. Există o reală plăcere de a scrie, de a comunica cu bucurie întîmplări din lumea plină de farmec a copilăriei. Este meritoriu pentru un cadru didactic că poate găsi, cu înțelegere și pasiune, adevărata cale spre sufletele pure și sensibile ale acestor copii.

Compuneri meritorii, nu lipsite de sensibilitate, ne-au trimis corespondenții noștri : *Mihaela Șerban* din Călărași, *Edward Bogliș* din Roman, *Maria-Laura Bercea* din Fitod, Harghita, *Laura-Alina Lungu* din Cluj-Napoca, *Mariana T.* din Satu-Mare, *Mihaela Crăciun* din Suceava, *Daniela Tănăsescu* din Urziceni, *Cristian G.* din Vaslui, *Doina-Mihaela Diaconu* din Pitești, *Ana Hita* din Călărași, *Maia Bilașeschi* din Iaslovăț, Suceava, *Ovidiu Tănase Mărginean* din Tg. Mureș, *Mariana Diaconescu* din Rădăuți, *Dumitrița Flutur* din Sărulești, Iași, *Iulia-Monica Fătu* din Ploiești, *Daniela-Elena Cojocar* din Rădăuți, *Ligia Tibu* din Suceava, *Daniel Stan* din Găiești, *Violeta Moldoveanu* din Suceava, *Sonia Mladin* din Adjud, *Gabriela-Lenuța Zaharia* din Botoșani, *Iuliana Zamfir* din Bîrla, Argeș, *Simona-Florentina Vasilescu* din Ploiești, *Violeta-Ileana Bărcan*, din Bîrla, Argeș, *Florin Teodor Dușa* din Toplița, *Călin Cann* din Tîrgoviște, *Daniel Cristian Rotariu* din Piatra Neamț, *Alina Stanciu* din Pitești, *Luminița Butunoi* din Bîrlad, *Nicolae Radu* din Moara Vlăsiei, *Angelica Aureliu* din Curtea de Argeș, *Aurelia Stroe* din Brăila, *Simona Sava* din Iași, *Ani Năstasă* din Bîrlad, *Adriana-Diana Manolache* din Mangalia, *Mirela Dimofte* din Slănic, Prahova, *Mihaela Maloș* din Vaslui, *Georgeta Olaru* din Calvini (?), *Odeta Ieșan* din Rădăuți, *Sanda Țăranu* din Cătămărăști Deal, Botoșani, *Monica Dor* din Hunedoara, *Cristina Nenicu* din Băilești, *Anda Ungur* din Arad, *Laurențiu Muntean* din Mediaș, *Narcisa Dumitrescu* din Pitești, *Carolina Cazacu* din Potcoava, Olt, *Narcisa Rei*, *Aurelian Donu* din Brașov, *Maura Boacă* din Bîrlad, *Marius Însurățelu* din Tg. Mureș, *Felician Neagoe* din Drăgășani, *Florența Necula* din Găiești, *Andreea Nony* din Balș, *Ruxandra Constantinescu*, *Ilinca T. Stanciu* din Bîrla, Argeș, *Dorina Cosoiniuc* din Suceava, *Carmen Sabău* din Bistrița, *Mihaela Popescu* din Pitești ; *Laura Giurgiu* din Constanța ; *Aurel Mihai* din Constanța, *Maia-Mirabela Marco*, *M. M.* din Bacău, *Marilena Pațac* din Topoloveni, Argeș, *Georgeta-Adela Sîrbu*, *Corneliu Popa* din București ; *Victoria Nicula* din N. Titulescu, Olt, *Dana Cristescu* din Horezu, *Constantin Neagu* din Ploiești, *Gabriela Zaharia* din Botoșani, *Simona Filip* din Piatra Neamț, *Petronica Mujdei*, *Cristian Șerban* din Craiova ; *Mark Bellmore (!)* din București, *Corina-Magdalena Sîrbu* din Pitești, *Andreea Novy* din Balș, *Denisa Stanciu* din Lupeni.

Încercări în proză care vădesc sensibilitate ne-au trimis *Iulia Răcătăianu, Rivelina Vali Zota, Monica-Cristiana Arghire* din Slobozia, *Eugenia Niculina Bențea* din Vișoara, Cluj-Napoca, *Florin Teodor Dușa* din Toplița, *Viorel-Ștefan Luță* din Craiova ; *Gina Modoreanu* din Vaslui ; *Crina-Laura Robenic* din Moinești, *Cornelia-Amalia Tecă* din Slatina, *Brîndușa Hobjila* din Botoșani.

GABRIEL STĂNESCU



BIBLIOTECA SIBIU

# Obiective ale cercetării în științele filologice

Avînd în vedere *Recomandările privind activitatea de cercetare a cadrelor didactice din învățămîntul liceal*, transmise de Ministerul Educației și Învățămîntului inspectoratelor școlare, Societatea de Științe Filologice a organizat la Craiova, în zilele de 11 și 12 iunie 1987 sesiunea „Metodologia cercetării în științele filologice. Bibliografia națională retrospectivă a cărților și periodicelor românești", la care au participat inspectori de specialitate de la inspectoratele școlare, delegați ai filialelor S.S.F. (președinți și secretari), reprezentanți ai unor institute de cercetare, ai unor biblioteci centrale universitare și alți specialiști în domeniul cercetărilor filologice. Lucrările sesiunii se vor publica în *Buletinul S.S.F. pe anul 1987*.

În vederea intensificării cercetărilor, sugerăm cîteva teme ce ar putea fi valorificate în publicațiile S.S.F. sub forma unor articole, studii, monografii, biografii, bibliografii :

— cercetări de limbă : particularități ale graiurilor locale în raport cu normele limbii literare ; modalități de îmbunătățire a exprimării elevilor în diferite contexte sociale ;

— culegeri de folclor literar ; creații lirice și epice, proverbe etc.

— cercetări de istorie culturală și literară : tradiții ale unor școli, licee, institute de învățămînt superior, figuri de învățători și profesori cu activitate publicistică, oameni de știință și cultură afirmați pe plan național, publicații conduse de învățători, profesori etc.

— completări la bibliografia cărților (1508—1918) și a periodicelor (1790—1924), cărți și periodice care nu au fost descrise în lucrările apărute pînă în prezent.

Recomandăm cîteva lucrări editate de S.S.F. sau în colaborare :

— Tudor Vianu, *Studii de metodologie literară*, ediție de Luiza Seche. Cuvînt înainte de Al. Dima. Postfață și note de I. Hangiu, S.S.F. 1976 (epuizat).

— *Bibliografia românească modernă. 1831—1918, vol.* I, literele A—C (epuizat) ; vol. II, literele D—K (se poate comanda la S.S.F.). Volumele cuprind cărțile tipărite între anii 1831 și 1918. *Bibliografia românească veche. 1508—1830*, vol. I—IV, a apărut între anii 1903 și 1944 (epuizat).

— *Publicațiile periodice românești (ziare, gazete, reviste)*, vol. I, 1913 (epuizat), vol. II, 1959 (epuizat), vol. III (în curs de apariție la Editura Academiei ; se difuzează prin librării ; costul unui exemplar : cca 100 de lei) ;

— I. Hangiu, *Dicționar al presei literare românești. 1790—1982*. Argument de Ion Dodu Bălan. Descriere bibliografică și comentarii (conține un indice de autori și un indice al localităților în care au apărut revistele, ziarele etc.).

# În atenţia abonaţilor

Anunţăm apariţia, la Editura Ştiinţifică şi Enciclopedică, a lucrării

I. Hangiu, *Dicţionar al presei literare româneşti. 1790—1982*, lucrare utilă profesorilor, studenţilor şi elevilor, cercetătorilor şi altor oameni de cultură ; cuprinde descrieri bibliografice şi comentarii referitoare la circa 2000 de reviste literare, ziare, culegeri etc.

Cei ce doresc să-l procure (costul unui exemplar este de 70 de lei) se pot adresa filialelor (adresele în *Buletinul S.S.F. pe anul 1986)* sau direct Societăţii de Ştiinţe Filologice, Bd. Schitul Măgureanu, nr. 1, cod. 79.664, Bucureşti.

În fişa de comandă expediată pe adresa S.S.F. se menţionează numărul mandatului poştal prin care s-a depus contravaloarea în contul S.S.F. nr. 45.10.6.18.2 la B.N.R.S.R., sectorul V, precum şi adresa la care urmează să fie expediată comanda.

Societatea de Ştiinţe Filologice primeşte comenzi şi pentru următoarele lucrări :

— B. Cazacu, *Limba română literară. Probleme teoretice şi interpretări de texte* (15 lei exemplarul ; cel puţin 5 ex. comandate) ;

— G. Beldescu, *Ortografie, ortoepie, punctuaţie* (15 lei exemplarul ; cel puţin 20 de ex. comandate) ;

— *Bibliografia românească modernă. 1831—1918*, vol. II, literele D—K (125 de lei exemplarul ; se poate comanda şi un singur exemplar). Cei ce au primit vol. I prin S.S.F. urmează să primească vol. II pe baza unei fişe de comandă trimise S.S.F.

Lei 5

Societatea de Ştiinţe Filologice

# LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

3
1987

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI
Anul XVI, nr. 3 (iulie-septembrie), Bucureşti, 1987

**COLEGIUL DE REDACȚIE :**

GHEORGHE ANTONESCU (Slobozia), NAE ANTONESCU (Terebești, jud. Satu-Mare), CONSTANȚA BĂRBOI, ION BUZAȘI (Blaj), ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ, AUGUSTIN MACARIE, AURELIA MARINESCU, DORINA MĂRGINEANȚU (Timișoara), VIORICA NEBEL (Buzău), IULIU PĂRVU (Cluj-Napoca), NICOLAE I. NICOLAE, ILEANA OANCEA (Timișoara), TUDOR OPRIȘ, GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, MARIAN PAPAHAGI (Cluj-Napoca), VASILE POENARU, STERIE RĂDOI (Iași), GEORGE ȘOVU, AL. TUDORICĂ

**REDACȚIA :**

MARICA ANGHELESCU, MIRCEA FRÎNCULESCU — redactori
ION HANGIU — redactor-șef

**Revista LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Științe Filologice, cod 848 866. Redacția și administrația : Bd. Schitul Măgureanu, nr. 1, et. 3, sector V, cod 79.664, București, tel. 15.17.92, cont B.N.R.S.R. nr. 45.10.6.18.2, Filiala sector V, București.**

**Tiparul executat la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii", București sub comanda nr. 71 826**

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

# LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI
ANUL XVI, NR. 3 (IULIE — SEPTEMBRIE), BUCUREȘTI, 1987

## Sumar

**Gramatică, vocabular**

MIOARA AVRAM — Fenomene lingvistice caracteristice elevilor . . . 3
SERGIU DRINCU — Acordul predicatului verbal cu subiectul multiplu coordonat disjunctiv . . . . . 5
MARICA PIETREANU — Dicționarele, instrumente ale muncii intelectuale 7

**Stil, compoziție**

SILVIU ANGELESCU — Procedee literare și figuri de stil: hiperbola și litota . . . . . 12
SIDONIA SIMIONESCU — Descrierea în proză: „Taine" de M. Sadoveanu 15

**Analize, sinteze**

ION VASILE ȘERBAN — Realismul . . . . . 18
ION MANOIU — Al. Odobescu: „Pseudo-kynegetikos" . . . . . 21
MIRELA COLESCU — M. Sadoveanu: „Luarea Griviței" . . . . . 25
MARIN RĂDULESCU — Geo Bogza: „Dobrogea! Dobrogea!" . . . . 27

**Miscellanea**

ION DODU BĂLAN — Pavel Dan . . . . . 29
ION BUZAȘI — George Barit . . . . . 31
IOAN MUNTEANU — Stil vechi, stil nou sau dubla datare . . . . . 34

**Convorbiri cu scriitorii**

„Fiecare lectură a textelor celor tineri te obligă la judecata de valoare". Interviu cu Ștefan Augustin Doinaș (realizat de Gabriel Stănescu) . 37

**Concursuri, examene**

Activități în cadrul Festivalului Național „Cîntarea României". Concursul de limba și literatura română „M. Eminescu", etapa republicană . 41
ION TEOREANU — Continua ascensiune . . . . . 41
I. HANGIU — Anul 102 al concursurilor școlare . . . . . 42
Premianții etapei finale de la Botoșani . . . . . 43

**Cenacluri, reviste**

MARIUS TERCHILĂ — Temeiurile unui cerc de geografie literară . . . 51
EUGENIA VĂJIAC — O societate cultural-științifică a elevilor . . . . 52

**De la corespondenții noștri** . . . . . 53

**Tinere talente**

IULIANA BĂNCESCU — Pământ . . . . . 57
DANIELA STOIAN — Nevoia de pace . . . . . 57

**Debut**

OANA TURBATU — Lumina . . . . . 58
MIHAELA COȘMAN — Atîta toamnă . . . . . 58
OTILIA-CLARA POP — Adevăr. Diamantele dimineții . . . . . 58
IONUȚ VĂJIAC — Ne căutăm . . . . . 58

**Însemnări pe marginea cărților**

F. Marcu, *Mic dicționar de neologisme* (Paula Isac) ; IOAN ANDRĂU, *Elemente de teorie literară pentru elevi* (Gabriel Angelescu) ; ALEXANDRU IVASIUC, *Păsările*. Antologie, prefață, comentarii, referințe critice și bibliografie de ION BOGDAN LEFTER (Constantin Miu) . . . . . 59

GABRIEL STĂNESCU — Curier . . . . . 62

# Fenomene lingvistice caracteristice elevilor

MIOARA AVRAM
Institutul de Lingvistică, București

Perioada școlii primare și a gimnaziului reprezintă o etapă importantă în dezvoltarea vorbirii oricărui om. Ceea ce marchează această perioadă este contactul cu limba scrisă atît în ce privește deprinderea scrisului ca atare, cît și în ce privește însușirea progresivă a unor forme, construcții și elemente de relație specifice aspectului scris al limbii (în special unele forme verbale — ca modul gerunziu și condiționalul, timpul viitor anterior și chiar mai mult ca perfectul, pentru mulți vorbitori și perfectul simplu —, dar și specii de pronume — ca pronumele de politețe și adjectivul pronominal de întărire —, precum și conjuncții — în primul rînd cele coordonatoare conclusive și cele subordonatoare concesive —, de asemenea frazele cu subordonare amplă) ; pentru cei mai mulți elevi aceasta este și perioada contactului dirijat cu limba literară în general. Aflați la vîrsta maximei receptivități, elevii își îmbogățesc considerabil bagajul lexical, dezvoltîndu-și vocabularul mai ales în sensul intelectualizării lui, își completează și își nuanțează gramatica, deprind normele ortoepice, deci pronunțarea literară. Alături de achizițiile pozitive, se constată însă adesea și existența unor fenomene negative, asupra cărora trebuie atrasă atenția. Cele mai multe dintre ele sînt consecințe directe ale caracteristicilor generale menționate mai înainte în descrierea perioadei în discuție.

O serie de fenomene sînt legate de influența scrierii asupra pronunțării. Astfel, îndeosebi la elevii din primele clase, se întîlnește pronunțarea artificială de tipul [el], [este], [era], în care diftongul *ie* inițial din pronunțarea corectă, general românească, este înlocuit cu *e*, în conformitate cu scrierea (care aici constituie o excepție de ordin etimologic, deci un caz de contradicție între ortografie și ortoepie). În același sens se înscrie pronunțarea *cs* în loc de *gz* a literei *x* din cuvinte ca *examen, exemplu, exil* (pronunțate greșit *ecsamen, ecsemplu, ecsil* în loc de *egzamen, egzemplu, egzil*). Pînă la înlăturarea deplină a acestor abateri e de dorit măcar ca elevii care le comit să nu fie promovați ca actori sau oratori în public, pentru a nu contribui la difuzarea unor asemenea pronunțări strident nefirești.

Rezultatele contactului incipient cu limba literară sînt foarte diferite între ele. La această vîrstă, frîna limbii literare nu funcționează încă suficient de puternic și de aceea elevii amestecă în exprimarea lor scrisă și mai cu seamă orală regionalisme sau diverse forme și construcții din limba vorbită, ca genitiv-dativul de tipul *lui mama, lui Florica* (pentru *mamei, Floricăi*) sau pronumele *care* invariabil în *cartea care am citit-o* (în loc de *pe care*). În același timp, caracterul recent și imperfect al asimilării limbii literare duce la numeroase ezitări, la apariția unor fonetisme hipercorecte (de tipul *peag* pentru *cheag* în Moldova sau *arangez* pentru *aranjez* în Ardeal) sau la folosirea, inadecvată stilistic, în vorbire a unor forme și construcții pedante, ca exprimarea obligatorie a subiectului pronominal *(Noi astăzi am învățat)*, viitorul de tipul *va merge,*

demonstrativele *acesta*, *acela* și altele. Îmbogățirea vocabularului, care crește într-un ritm extraordinar în primul rînd sub influența manualelor de la diverse obiecte și a lecturilor particulare, se face adesea fără a se asigura însușirea corectă a noilor cuvinte sub aspectul formei și al sensului lor : mulți elevi se grăbesc să-și presare exprimarea cu noutăți necunoscute temeinic, folosind cuvinte cu formă denaturată sau cu un înțeles aproximativ, dedus inexact dintr-un context oarecare.

Fenomenele amintite pînă acum au în comun faptul că decurg oarecum din activitatea școlară. Vorbirea copiilor de vîrstă școlară cunoaște însă și alte particularități, care sînt explicabile prin caracteristica acestei vîrste de a fi deschisă la inovații de tot felul și la orice influențe.

Dintre inovații, o particularitate foarte recentă a pronunțării tinerei generații, în special a celei bucureștene, este folosirea unui *e* deschis (accentuat și neaccentuat), însoțit, de obicei, de o articulație relaxată, neclară, a consoanelor învecinate — de exemplu, în *fetele* sau *la revedere* —, care se aude, din păcate prea des, și în emisiunile de radio și televiziune consacrate copiilor.

În ce privește receptarea unor influențe, e de menționat tendința copiilor de a asimila cuvinte expresive, inclusiv elemente argotice, din vocabularul colorat al sportului (mai exact, al suporterilor) sau al literaturii de aventuri și mai ales al filmelor de acest fel. Ei preiau, pe de o parte, cuvinte și expresii din vorbirea periferică (de exemplu, *mișto* și derivatul *mișto car*, *gagiu* și *gagică*) și, pe de alta, cuvinte și expresii străine, neadaptate, din limbile străine pe care le învață sau le aud în banda sonoră a marelui ori micului ecran (de exemplu, *ciao* sau *by-by*, *O.K.*, *party*). Mai mult, din asemenea surse se adoptă și procedeul trunchierii unor cuvinte des folosite în limbajul școlar (*diriga*, *profu*, *mate* etc.). Aceste aspecte, menite să marcheze teribilismul și nonconformismul vîrstei, intenția de a șoca prin inedit și contraste pitorești, constituie un fel de boală a copilăriei. Ea este trecătoare, dar poate lăsa urme, dacă practica acestui gen de a vorbi are o pondere prea mare în comunicarea de toate zilele, pentru că dorința de încadrare în regulile jocului duce în mod fatal la sărăcirea inventarului lingvistic efectiv utilizat, redus la clișee care prin repetare își pierd și valoarea expresivă inițială. Una este să cunoști elemente din acest registru stilistic și să le plasezi cînd și cînd, ca amuzament, drept citate, și alta să-ți limitezi la ele mijloacele de exprimare, chiar între colegi, să amesteci registrele sau să prelungești prea mult joaca de-a vorbitul „șmecherește" în dauna culturii lingvistice, pentru care anii de școală sînt cei mai prețioși.

Ultima problemă discutată arată o dată în plus importanța modelelor care li se oferă copiilor de vîrstă școlară pentru educația limbajului lor în plină formare. Față de perioada preșcolară, în care aceste modele sînt restrînse de obicei la familie și la un grup mic de tovarăși de joacă, eventual colegi de grădiniță, la vîrsta școlară aceste modele devin mult mai numeroase și mai variate. Este datoria educatorilor din familie și din școală să dirijeze receptivitatea copiilor spre modelele de calitate, spre ceea ce merită să fie preluat, și să-i deprindă să-și pună ei înșiși problema „cum e corect ?" și chiar „cum e mai bine ?".

Însușirea conștientă a normelor exprimării literare, discernămîntul în alegerea unui model și în adoptarea unui element de limbă nou, precum și atitudinea autocritică față de unele deprinderi divergente anterioare sînt o probă de maturizare a intelectului și a comportamentului.

# Acordul predicatului verbal cu subiectul multiplu coordonat disjunctiv

SERGIU DRINCU
Universitatea din Timişoara

1. Coordonarea disjunctivă, realizată, după cum se ştie, prin conjuncţiile *sau, ori, fie,* exprimă, înainte de toate, ideea de excludere. Diversele enunţuri în care apar unităţi sintactice coordonate disjunctiv (de obicei, ele sînt numai două) probează însă faptul că există grade diferite de excludere. Astfel, se poate vorbi despre coordonarea disjunctivă propriu-zisă, adică aceea în care termenii se exclud, şi de coordonarea disjunctivă cu nuanţă copulativă (sau neexclusivă), în care preponderentă este ideea de alternanţă a termenilor coordonaţi, ceea ce înseamnă că obligaţia de a alege a dispărut ori s-a atenuat, ea fiind înlocuită printr-o atitudine mai „concesivă", care, sintactic, ar putea fi redată şi prin formulele *şi una, şi alta, nici una, nici alta, atît una, cît şi alta,* ca în exemple de tipul celui care urmează :

Subordonatele necircumstanţiale se introduc *ori* prin conjuncţii propriu-zise, *ori* prin pronume relative şi nehotărîte, *ori* prin adverbe relative.

Cu alte cuvinte, conform formulării din exemplul de mai sus, subordonatele necircumstanţiale se introduc *şi prin unele, şi prin altele* din aceste elemente de relaţie. Evident, ideea de excludere nu dispare cu totul, ea contopindu-se, în ultimă instanţă, cu aceea de succesiune (în timp), căci concomitenţa în acţiune a unităţilor sintactice coordonate disjunctiv, transpusă din planul enunţurilor generale în acela al enunţurilor particulare, este o imposibilitate : în exemplul dat, o subordonată necircumstanţială nu se poate introduce simultan prin toate cele trei tipuri de elemente de legătură. La fel, nu se pot produce în acelaşi timp nici acţiunile, „coordonate" disjunctiv, din următorul exemplu extras din *Gramatica Academiei,* II, p. 246, deşi disjuncţia ar putea fi înlocuită cu una din formulele *şi una, şi alta, nici una, nici alta : „Doriţi să vă hodiniţi, ori doriţi să gustaţi ceva,* vă rog porunciţi" (Sadoveanu, *O.,* XVIII, 148).

Valorile coordonării disjunctive sînt, fără îndoială, mult mai numeroase şi nu se poate afirma că ele au fost descrise, pînă acum, sub toate aspectele, aşa încît succintele observaţii de mai sus nu au alt scop decît să atragă atenţia asupra numeroaselor chestiuni pe care le presupune acest raport sintactic considerat, de obicei, „monovalent".

2. Acordul predicatului verbal cu subiectul multiplu coordonat disjunctiv ridică probleme mai deosebite atunci cînd este vorba de relaţia sintactică privind categoria gramaticală a numărului (formularea „subiect multiplu coordonat disjunctiv" este în bună măsură convenţională, întrucît acest tip de coordonare exclude prin el însuşi realitatea unui subiect multiplu). Regula generală, enunţată în lucrările de specialitate, este că predicatul verbal se acordă la singular cu subiectele coordonate disjunctiv (cînd ambele subiecte sînt la plural, acordul se face, firesc, la plural).

Claudia sau Mariana *a cîştigat* concursul ?
Ea ori el *a cîntat* mai frumos ?

Avem a face aici, evident, cu coordonarea disjunctivă propriu-zisă, în care, după cum am spus, termenii se exclud. Acest raport de exclusivitate împiedică acordul *simultan* cu subiectele, deci un acord la plural, ca în cazul coordonării copulative, şi impune acordul *alternativ*, adică, teoretic, un acord „pe rînd" al predicatului cu fiecare subiect. Cu alte cuvinte, deşi, în mod potenţial, toate subiectele aflate în coordonare disjunctivă ar putea face acţiunea, pînă la urmă este selectat numai unul.

*3.* Întreaga problemă poate fi însă privită şi dintr-o altă perspectivă : s-ar putea ca, în momentul comunicării, vorbitorul să nu se fi decis căruia dintre subiecte „să-i atribuie" acţiunea, aşa încît, atît din punct de vedere logic, cît şi gramatical, cele două subiecte stau pe acelaşi plan. Există deci posibilitatea *egală* de a actualiza acţiunea pe lîngă oricare dintre cele (de obicei) două subiecte. Aceasta implică însă forme verbale diferite sub raport paradigmatic (primele două exemple sînt luate din *Gramatica Academiei*, II, p. 220—222) :

Trebuie să pleci ori *tu*, ori *eu* = Trebuie ori tu *să pleci* (pers. a II-a sg.), ori eu *(să plec)* (pers. I sg.).

*Eu* ori *el* va trage ponoasele = Eu *(voi trage ponoasele)* (pers. I sg.) ori el *va trage ponoasele* (pers. a III-a sg.).

Sau *arbitrul*, sau *fotbaliştii* au greşit în aprecierea fazei de gol = Sau arbitrul *(a greşit)* (pers. a III-a sg.), sau fotbaliştii *au greşit* (pers. a III-a pl.) în aprecierea fazei de gol.

Formele verbale diferite ale verbelor cu rol de predicat fac deci imposibilă coordonarea la nivel de propoziţie. Este vorba, de fapt, de coordonarea a două propoziţii, cu elipsa predicatului, dar acesta este subînţeles în plan logic. Despre o coordonare disjunctivă între subiectele unei propoziţii nu se poate vorbi, ca atare, decît dacă ele sînt la *aceeaşi persoană* şi la *acelaşi număr* (în cazul predicatului la diateza pasivă sau a celui nominal apare şi cerinţa ca subiectele să fie de acelaşi gen).

Se poate, deci, spune că, în cazul coordonării disjunctive *propriu-zise*, acordul predicatului se face la singular. Cînd subiectele coincid în ceea ce priveşte categoriile gramaticale de persoană şi număr avem a face cu un singur acord, evident, la nivel de propoziţie, iar cînd cele două categorii gramaticale diferă sîntem în prezenţa a două propoziţii diferite şi a două acorduri diferite, la singular sau la plural, dar fiecare în interiorul propoziţiei corespunzătoare.

*4.* La polul opus coordonării disjunctive propriu-zise se află coordonarea *copulativă* cu mijloace joncţionale disjunctive. Am arătat mai înainte că atunci cînd enunţul nu implică ideea de exclusivitate, ci pe aceea de alternare, opoziţia dintre subiecte poate să dispară, ajungîndu-se chiar la situaţia ca ele să se asocieze în realizarea aceleiaşi acţiuni. Acordul se va orienta acum după exigenţele coordonării copulative şi va fi la plural :

Directorul sau dirigintele *nu pot* admite asta.

Enunţul este echivalent cu altele, de tip copulativ, ca :

Şi directorul, şi dirigintele se vor împotrivi.
Nici directorul, nici dirigintele nu vor admite asta.

În asemenea cazuri, acordul la singular ni se pare contraindicat, deși unii autori admit și o astfel de posibilitate :

Colega sau colegul *nu poate* participa la concurs.

Asemenea enunțuri ni se par forțate, ele fiind mai adecvate spiritului limbii în propoziții interogative ; acolo însă relația de disjuncție dintre subiecte devine evidentă :

Colega sau colegul *nu poate* participa la concurs ?

Pe de altă parte, raportul copulativ face imposibilă repetarea conjuncției și înaintea primului termen, datorită unor restricții de ordin logic :

Eminescu sau Caragiale au dobîndit recunoașterea definitivă a valorii lor abia după moarte.

Coordonarea disjunctivă a celor două subiecte ar face ca enunțul să devină fals :

Sau Eminescu, sau Caragiale au dobîndit recunoașterea definitivă a valorii lor abia după moarte.

În general, acordul la plural a două sau mai multe subiecte aflate fiecare la singular și coordonate prin conjuncții disjunctive (de obicei, *sau*) face ca preponderentă să fie ideea de asociere, specifică raportului sintactic copulativ. Dimpotrivă, acordul la singular aduce în prim-plan ideea de excludere și se orientează astfel după regulile descrise sub § *2* și *3*. Între aceste extreme există numeroase situații „alternante", unde la fel de justificat pare a fi atît acordul la plural, cît și cel la singular. Este cazul multor enunțuri avînd în structura lor construcțiile corelative *aci... aci, acum... acum, ba... ba, cînd... cînd, fie... fie, fie ca... fie ca*. Întrucît această „zonă" a coordonării disjunctive nu a fost pînă acum studiată în multitudinea aspectelor sale, ne mărginim aici doar la a o semnala.

# Dicționarele, instrumente ale muncii intelectuale

MARICA PIETREANU

În ultimele trei decenii, lexicografia românească s-a îmbogățit cu o serie de dicționare de cele mai diverse tipuri, care se adresează atît specialiștilor din diferite domenii, cît și unui public foarte larg. Alături de dicționarele de limbă și de literatură — la care ne vom referi — au apărut dicționare (și enciclopedii) pentru multe alte discipline (filozofie, etică, economie politică, tehnică, geografie, medicină, chimie, arhitectură etc.). Veritabile opere de cultură, dicționarele reprezintă surse de informare în cele mai variate domenii și constituie instrumente de lucru în activitatea intelectuală a diverselor categorii de cititori.

Referindu-ne la dicționarele de limbă și de literatură română *, vom aminti în primul rînd pe cele care interesează un număr foarte mare de cititori — teoretic, pe toți vorbitorii de limbă română.

Din categoria dicționarelor *generale* menționăm dicționarele *explicative, ortografice, ortoepice (Dicționarul limbii române literare contemporane,* în patru volume, 1955—1957 ; *Dicționarul limbii române moderne,* 1958 ; *Dicționarul explicativ al limbii române,* 1975 ; *Mic dicționar ortografic,* 1953 (ed. a II-a, 1955) ; *Dicționar ortoepic,* 1956 — ambele contopite în *Îndreptar ortografic, ortoepic și de punctuație,* 1960 (ed. a II-a, 1965, ed. a III-a, 1971, ed. a IV-a, 1983) ; *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române,* 1982).

Dicționarele de limbă *speciale* sînt mai numeroase și mai variate. Menționăm numai tipul de dicționar și anul apariției : *Dicționar de neologisme,* 1961 (ed. a II-a, 1966, ed. a III-a 1978) ; *Dicționar de sinonime* (unul în 1972 ; altul în 1980) ; *Dicționar de antonime,* 1974 ; *Dicționar de expresii și locuțiuni* (unul în 1969 ; altul în 1985) ; *Dicționar de terminologie lingvistică,* 1980 ; *Dicționar de terminologie poetică,* 1973 ; *Dicționar de termeni literari,* 1976 ; *Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu,* 1968.

Din categoria dicționarelor de literatură amintim : *Dicționarul de scriitori români,* 1978 ; *Dicționarul literaturii române de la origini pînă la 1900,* 1979 ; *Dicționarul cronologic al literaturii române,* 1979 ; *Dicționar al presei literare românești,* 1987.

Toate aceste dicționare (ca și altele pe care nu le-am citat) ilustrează marea dezvoltare pe care o cunoaște studierea limbii și literaturii române în țara noastră. Ele ilustrează totodată preocuparea de a oferi celor interesați, tineretului studios, un bogat material, bine sistematizat, asupra limbii și literaturii române.

Dicționarul nu se citește ca un roman, ci se consultă. Folosim dicționarul de limbă pentru a afla sensul unui cuvînt, al unei expresii frazeologice sau pentru a verifica forma lor corectă. Cei care doresc să știe dacă un cuvînt este creat în limba română și din ce elemente este format, dacă este împrumutat și din ce limbă provine, dacă e vorba de un *arhaism,* de un *regionalism* sau de un *neologism* apelează la dicționare de limbă sau la îndreptare de ortografie, ortoepie și punctuație. Recurgem la dicționarul de literatură pentru a ne informa asupra vieții și operei unui scriitor, asupra unui curent literar, asupra unei reviste literare etc. Chiar dacă, în cazul dicționarelor de literatură, cititorul parcurge mai multe pagini, el nu face o lectură integrală a dicționarului, ci îl consultă, îl folosește ca sursă de informare și documentare.

Oricare ar fi motivul pentru care consultăm un dicționar, este necesar să știm cum să-l folosim și, mai ales, cum să găsim mai repede cuvîntul sau numele scriitorului care ne interesează. În cele ce urmează prezentăm cîteva probleme referitoare la consultarea unui dicționar de limbă (unele dintre problemele discutate fiind utile și pentru consultarea unui dicționar de literatură).

În dicționare cuvintele sînt înregistrate în ordine strict alfabetică. În cele de expresii și locuțiuni, ordinea alfabetică are în vedere cuvîntul-

* Vezi la sfîrșit o listă cu principalele dicționare românești (la care indicăm și abrevierile).

cheie, adică acel cuvînt considerat de lexicografi semnificativ, important. Potrivit unei reguli general acceptate, cuvintele sînt ordonate astfel : substantivele la nominativ singular nearticulat ; la substantivele cu două genuri, ca și la adjective, pronume, numerale se dă forma de masculin, iar la feminin se menționează doar terminația ; verbele sînt prezentate la modul infinitiv. La fiecare cuvînt definit se indică de la început categoria morfologică (adverb, adjectiv, verb etc.), precum și anumite detalii de ordin gramatical : genul, forme de plural, forme ale conjugării etc. Cuvîntul înregistrat se numește *cuvînt-titlu*, iar întreaga tratare (definiția sensurilor, exemplele, etimologia, diferitele indicații lexico-gramaticale) constituie așa-numitul *articol de dicționar*.

*Dicționarul explicativ al limbii române (DEX)* are caracter normativ. În acest dicționar se face deosebire între cuvîntul-titlu recomandat de normele limbii literare și variantele lui lexicale (familiare, populare etc.). Sînt definite cuvinte ca *acum, ciocolată, chitară, mulțumi* ș.a., iar variantele *acuma, șocolată, ghitară, mulțămi*, deși apar la locul lor alfabetic și sînt cuvinte-titlu, nu sînt definite ; cititorul este „trimis", prin indicația *v.* = vezi, la cuvîntul-titlu considerat literar. De exemplu, găsim în *DEX* cuvintele-titlu *ACUMA adv.* v. *acum*, *GHITÁRĂ s. f.* v. *chitară*.

Sînt înregistrate ca articole de dicționar separate omonimele, de obicei cele care au etimologii diferite. Ele sînt numerotate cu cifre arabe plasate ca exponent (sau, cum se mai spune, ca cifră de indice la umărul drept al cuvîntului-titlu). Iată cîteva exemple din *DEX* : *BANC* [1], *BANC* [2], amîndouă substantive neutre cu plural identic *(bancuri)*, dar cu etimologii diferite : primul provine din fr. *banc*, al doilea din germ. *Bank*. *OCHI* [1], substantiv (masculin și neutru, genul deosebindu-se prin formele de plural — *ochi, ochiuri)* și *OCHÍ* [2] verb de conjugarea a IV-a. Primul are ca etimon lat. *oc(u)lus*, celălalt provine din *ochi* [1].

Există cazuri cînd omonimele (cu aceeași etimologie) sînt grupate sub același cuvînt-titlu. De exemplu, la *BUN* (care provine din lat. *bonus)* în *DEX* se dau într-un singur articol de dicționar toate omonimele lexico-morfologice : adjectivul, substantivul (masculin, feminin, neutru) și adverbul, ele fiind separate prin cifre romane, cum prevăd normele lexicografice.

Menționăm că există o anumită tehnică lexicografică ; aceasta este mai complexă (și mai complicată) la cuvintele vechi, care sînt polisemantice (au sensuri și subsensuri), intră în componența a numeroase locuțiuni și expresii. Lexicografii folosesc, în astfel de cazuri, cifre (arabe și romane), semne convenționale (cercuri, romburi etc.) sau chiar litere (minuscule ori majuscule) **.

Cuvintele-titlu sînt tipărite cu litere diferite față de textul de bază cuprins în articolul de dicționar. Ele se dau de obicei cu majuscule, numite cu un termen tipografic *verzale*, care pot fi imprimate cu caractere aldine (negre), drepte sau aplecate (cursive), uneori cu altă culoare, ca în *Dicționarul limbii române pentru elevi (DREV)*.

Pe fiecare pagină de dicționar se scrie *colontitlul*. După definiția din *DEX*, colontitlul este un „rînd care se tipărește deasupra textului curent al fiecărei pagini de carte și care cuprinde titlul lucrării sau al capitolului, numele autorului etc.". Precizăm însă că, în cazul dicționa-

** De obicei acestea sînt explicitate în prefață, unde se dau și îndrumări referitoare la utilizarea dicționarului respectiv.

relor, colontitlul constituie o indicație auxiliară. El reproduce fie două cuvinte — primul și ultimul de pe aceeași pagină —, fie un singur cuvînt — primul de pe pagina cu soț (din stînga), ultimul de pe pagina fără soț (din dreapta). Cîteva exemplificări : în *DEX* citim pe pagina 574 colontitlul *MUGIRE — MULTIFORM*, iar la pagina următoare, *MULTILATERAL — MUNCITOR ;* în *Dicționarul de neologisme (DN)* la p. 912 colontitlul este *RECRUTA*, iar pe p. 913 colontitlul este *REDACȚIE*.

Să presupunem că am auzit în piață că s-au afișat *maximalele*. Necunoscînd sensul acestui cuvînt, apelăm la dicționarul pentru elevi *(DREV)*. Căutăm după colontitlu la litera M să găsim porțiunea unde este înregistrat cuvîntul. Ajungem la paginile care au colontitlurile MATRICE — MAXIM și MAXIMAL — MĂGURĂ. Citind cuvîntul-titlu MAXIMAL, observăm că la sensul *1.* se dă adjectivul, iar la sensul *2.* substantivul neutru, cu următoarea definiție : „Tabel care conține prețurile curente fixate de stat pentru mărfurile micilor producători". Ne putem întreba ce legătură este între sensul acesta și cel al adjectivului *maxim*. Dacă recitim întregul articol de dicționar observăm că la sensul *1.* apare ca sinonim *maxim (1)* și sintagma *preț maximal* „preț a cărui depășire este interzisă de lege".

Pentru a ne informa în legătură cu forma corectă de scriere și pronunțare a unor cuvinte uzuale, putem apela la îndreptare și dicționare ca : *Îndreptar ortografic, ortoepic și de punctuație*, ediția a IV-a, București, Editura Academiei, 1983 ; *Ortografie, ortoepie și punctuație* (autor : G. Beldescu), București, Societatea de Științe Filologice, 1982, sau cel mai complet dicționar : *Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române (DOOM)* (redactor responsabil : Mioara Avram), București, Editura Academiei, 1982. Aceste instrumente nu pot și nu trebuie să lipsească de pe masa de lucru a elevului, a studentului, a profesorului sau a ziaristului, a redactorului etc.

Dacă pentru a respecta normele limbii literare și pentru a ne conforma exigențelor unei exprimări cultivate recurgem la dicționarele explicative și, mai ales, la îndreptarele ortografice și ortoepice, pentru a ne exprima cît mai precis și mai nuanțat putem consulta *Dicționarul de sinonime al limbii române (DSR)*. Acest dicționar, care pune în evidență bogăția sinonimică a vocabularului românesc, oferă celui ce îl consultă posibilitatea de a alege din seriile de sinonime date la fiecare cuvînt-titlu termenul necesar, indicat într-un anumit context. Tehnica lexicografică riguroasă a dicționarului (asupra căreia nu stăruim aici) are în vedere criterii precise de utilizare a sinonimelor. Stabilind echivalența sinonimelor pe sensuri, marcînd valorile funcționale ale cuvintelor prin indicații stilistice *(popular, regional, învechit, familiar* etc.) și ilustrînd aceste valori în contexte, *DSR* își dovedește din plin eficiența practică.

Diferitele tipuri de dicționare românești (dintre care am amintit numai o parte), fie că servesc ca instrumente de lucru, fie că oferă informații și îndrumări într-un domeniu sau altul al muncii intelectuale, s-au înscris în cultura noastră ca opere importante, de reală valoare științifică și practică.

## LISTA SELECTIVĂ A PRINCIPALELOR DICȚIONARE ROMÂNEȘTI


Vasile Breban, *Dicționar al limbii române contemporane*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1980.

M. Bucă, O. Vințeler, *Dicționar de antonime*, București, Editura Enciclopedică Română, 1974.

Gh. Bulgăr (și colectiv), *Dicționar de sinonime*, București, Editura Albatros, 1972.

Ana Canarache, Vasile Breban, *Mic dicționar al limbii române*, București, Editura Științifică, 1974.

Gheorghe Constantinescu-Dobridor, *Mic dicționar de terminologie lingvistică*, București, Editura Albatros, 1980.

*Dicționar analogic și de sinonime al limbii române*, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978 (= *DAS*) ; autori : M. Bucă, I. Evseev, Fr. Király, D. Crașoveanu, Livia Vasiluță.

*Dicționar cronologic — literatura română* (coordonatori : I. C. Chițimia și Al. Dima), București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1979.

*Dicționar de expresii și locuțiuni ale limbii române*, București, Editura Albatros, 1985 (= *DELLR*) ; autori : Gabriela Duda, Aglaia Gugui, Maria Jeanne Wojcicki.

*Dicționar de expresii și locuțiuni românești*, București, Editura Științifică, 1969 (= *DELR*) ; autori : Vasile Breban, Gheorghe Bulgăr, Doina Grecu, Ileana Neiescu, Grigore Rusu, Aurelia Stan.

*[Dicționar de] Scriitori români* (coordonator : Mircea Zaciu), București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978.

*Dicționar de termeni literari* (coordonator : Al. Săndulescu), București, Editura Academiei, 1976.

*Dicționarul explicativ al limbii române*, București, Editura Academiei, 1975 (= *DEX*).

*Dicționarul limbii poetice a lui Eminescu* (sub redacția lui Tudor Vianu), București, Editura Academiei, 1968.

*Dicționarul limbii române literare contemporane*, vol. I—IV, București, Editura Academiei, 1955—1957 (= *DLRC*).

*Dicționarul limbii române moderne*, București, Editura Academiei, 1958 (= *DLRM*).

*Dicționarul limbii române pentru elevi* (redactori responsabili : Luiza Seche și Mircea Seche), București, Editura Didactică și Pedagogică, 1983 (= *DREV*).

*Dicționarul literaturii române — de la origini pînă la 1900*, București, Editura Academiei, 1979.

*Dicționarul ortografic, ortoepic și morfologic al limbii române* (redactor responsabil : Mioara Avram), București, Editura Academiei, 1982 (= *DOOM*).

Gh. Ghiță, C. Fierăscu, *Dicționar de terminologie poetică*, București, Editura Ion Creangă, 1973.

I. Hangiu, *Dicționar al presei literare românești. 1790—1982*. București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1987.

Florin Marcu, Constant Maneca, *Dicționar de neologisme*, ed. a III-a, București, Editura Academiei, 1978 (= *DN*).

*Mic dicționar enciclopedic*, ed. a II-a, revăzută și adăugită, București, Editura Științifică și Enciclopedică, 1978 ; ed. a III-a, 1987 (= $MDE_2$ și $MDE_3$).

Luiza Seche, Mircea Seche, *Dicționarul de sinonime al limbii române*, București, Editura Academiei, 1982 (= *DSR*).

# Procedee literare și figuri de stil: hiperbola și litota

SILVIU ANGELESCU
Universitatea din București

În baladele populare, adeseori, umanitatea evocată pare să se îndepărteze de ordinea reală a vieții. Statura personajelor, actele săvîrșite sugerează enormul, giganticul, cum se întîmplă, de exemplu, în balada *Gruia lui Novac*. Imaginea eroului — despre care aflăm că „de trei palme-i lat în frunte", iar mustățile „și le-noadă după cap, / face nodul cît pumnul / și rînjește ca ursul, / de bubuie tot locul..." — caută înscrierea în monumental. Impresionantă este și imaginea eroului din balada *Corbea* : „Corbea-n curte cînd intra, / Cocoane se spăimînta, / Boierii cruce-și făcea / De urît ce mi-l vedea : / Barba-i bate genunchiul, / Chica-i bate călcîiul ; / Barba și mustățile / I-acopere mîinile ; / Genele, sprîncenele / I-nfășoară brațele...".

Recunoaștem, în ambele exemple, intenția de *a exagera* adevărul vieții cu scopul de a face evidentă o anumită semnificație — puterea neobișnuită a eroului, în balada *Gruia lui Novac*, și detenția îndelungată la care a fost supusă victima, sălbăticindu-se, în balada *Corbea*. Sînt construite astfel *imagini* care, exercitînd o impresie violentă asupra imaginației, reține atenția și stimulează reflexivitatea noastră, incitîndu-ne să căutăm alt sens, cel adevărat, ascuns sub aparentul neadevăr. Procedeul, deosebit de frecvent în literatură, dă naștere unei figuri de stil, *hiperbola*, care nu este altceva decît o *imagine exagerată*, dincolo de adevărul vieții (în limba greacă *hyper* = „deasupra, peste" și *ballein* = „a arunca"). În vorbirea curentă, recurgem frecvent la hiperbole pentru a sublinia un sens, amplificîndu-l. „Aleargă ca un ogar", „arde de nerăbdare", „a înghețat de spaimă", „i s-a făcut inima cît un purice" etc. sînt afirmații dincolo de adevăr, exagerări voite, care nu sînt resimțite ca *minciuni*, deoarece nu sînt legate de intenția de a falsifica un adevăr, ci de a-l comunica într-o manieră cît mai *expresivă*. Adeseori, hiperbola se ascunde chiar în mecanismul unor *comparații : albă ca zăpada, roșu ca racul, ușoară ca un fulg, negru ca pana corbului* etc.

Există autori în opera cărora hiperbola este folosită cu insistență, în mod sistematic, pentru a proiecta în monumental imaginea vieții înfățișate, sugerîndu-i astfel măreția. Modelul prin excelență al acestui gen rămîne François Rabelais, cronicarul uimitoarelor isprăvi săvîrșite de *Gargantua și Pantagruel*. Numele unuia dintre eroi, Pantagruel, a devenit familiarul adjectiv prin care subliniem gigantismul unor fapte — un prînz *pantagruelic*, o înfățișare *pantagruelică*, o ispravă *pantagruelică*. În literatura română există, de asemenea, autori care folosesc în mod sistematic hiperbola pentru a realiza un *efect estetic* specific, *homerismul*. În opera lui Creangă sau Hogaș este evidentă intenția autorilor de a imprima o notă homerică umanității observate, întîmplărilor relatate sau faptelor săvîrșite de eroi. *Homerismul* ar numi, în cazul acestor autori, intenția de a monumentaliza, de a da

o dimensiune gigantică realității, printr-o sistematică exagerare a adevărului. *Statura* personajelor, *puterea* lor, *durata*, *intensitatea* sau *efectele* unor fapte sînt proiectate la o scară colosală, sugerînd o vitalitate uriașă, neobișnuită. Diferitele detalii pe care le înregistrează narațiunea cooperează pentru a produce același efect — impresia de enorm, de uriaș, de imens. Despre un personaj din *Amintiri*, Oșlobanu, cel „cu ciubotele dintr-o vacă și cu talpele din alta", aflăm că, întorcîndu-se acasă după cheful din crîșma fetei vornicului de la Rădășeni, „se pune cu crestetul pe pat și cu talpele în grindă, așa încălțat și îmbrăcat cum era : și, ce să-ți vadă ochii ? Să nu spun minciuni, dar peste o dimerlie de fasole i-au curs atunci din turetce, pe care de obiceiu le purta suflecate, iar atunci le desuflecase, anume pentru trebușoara asta...". Tot Nică Oșlobanu, „care mînca cît șaptesprezece", se încumetă să ducă în spinare *un car de lemne !* Mai mult chiar, ne asigură povestitorul, isprava putea fi săvîrșită și de alții : „Acum nu vă mai spun cît era de încărcat carul cu lemne, care, la așa loc, ținea pe vremea aceea șepte lei și jumătate, și cît era de mare și de tare Nică Oșlobanu și alți vro șeizeci ca dînsul...". Nu este, așadar, o întîmplare izolată și semnificația ei este dată chiar de posibilitatea multiplicării.

Sugestia neobișnuitei vitalități a eroilor este strecurată și în alte împrejurări. Cu picioarele arse, Oșlobanu „blăstăma, de-i curgea foc din gură" ; povestitorul însuși mărturisește că „plîngea cu zece rînduri de lacrămi" și se ruga să nu fie trimis la școală : dascălii aflați în gazdă la Pavel Ciubotariul jucau „pînă ce asudau podelele" și le săreau „talpele de la ciubote cu călcăie cu tot". Hiperbola este implicată nu numai în narațiune sau descriere, ci și în *onomastică*, *denominație* sau anumite *forme lexicale*. Eroul central, Nică, este poreclit *Ion Torcălău* datorită îndemînării cu care toarce mormanele de caiere. Personajele *Amintirilor*, în mod obișnuit, sînt numite „hojmalăi", „nandralăi", „gligani", „moroni", „meliani", „haramini", „coblizani" etc. Toți acești termeni capătă valoarea lui *namilă*, echivalența fiind consecința utilizării lor în expresii ca : „cît mi ți-i gliganul", „cît mi ți-i moronul", „coșcogeme coblizan". Altădată sensul hiperbolic este obținut la nivel lexical, cu ajutorul sufixului augmentativ. Astfel, la același chef al dascălilor din crîșma de la Rădășeni, crîșmăriței „unde nu-i dă și Trăsnea cel uricios *un pupoiu*...". Termenul sugerează gestul enorm, învecinat cu monstruosul.

Ca efect estetic, homerismul decurge dintr-o viziune specifică asupra vieții, asupra personajului, asupra evenimentelor, ale căror proporții sînt, prin exagerare, monumentalizate, împinse în grandios. Viziunea speculează capacitatea hiperbolei de a dilata imaginea obiectului, de a o monumentaliza. Dar efectul de exagerare al hiperbolei implică și soluția inversă, de *a diminua* imaginea obiectului, de a-l *miniaturiza*. Un exemplu prin care să ilustrăm și această disponibilitate a hiperbolei aflăm într-unul din psalmii arghezieni *[Vecinul meu a strîns cu nendurare]*, din care transcriem : „Faci dintr-un împărat / Nici praf cît într-un presărat. / Cocoloșești o-mpărăție mare / Ca o foiță de țigare. / Dintr-o stăpînire semeață / Ai făcut puțină ceață...". Exagerarea, alunecarea dincolo de adevăr există și în aceste imagini, dar viziunea asupra vieții nu mai este aceeași. Creangă folosea hiperbola pentru a semnala o *măreție* a vieții, un spectaculos al existenței, pe cîtă vreme în psalmul arghezian intenția autorului este de a dezvălui *derizoriul*, lipsa de semnificație din ordinea imediată a vieții în raport cu absolutul ordinii ideale pe care o figurează divinitatea. Cu un sens asemănător folosea hiperbola și Mihai Eminescu în poezia de meditație filozofică. În *Scrisoarea I*, hiperbola, reluată cu insistență, dezvăluia un mod de înțelegere a destinului uman, a vieții în raport cu timpul : „Iar

în lumea asta mare, noi *copii ai lumii mici*, / Facem pe pământul nostru *mușunoaie de furnici* ; / *Microscopice popoare*, regi, oșteni și învățați / Ne succedem generații și ne credem minunați ; / *Muști de-o zi pe-o lume mică de se măsură cu cotul*, / În acea nemărginire ne-nvîrtim uitînd cu totul / Cum că lumea asta-ntreagă e *o clipă suspendată*, / Că-ndărătu-i și-nainte-i întuneric se arată...".

Hiperbola, reluată cu insistență, este subordonată intenției de a diminua, de a minimaliza obiectul prezentării — lumea sensibilă — printr-o reducere la dimensiuni liliputane : lumea este *mică* — „de se măsură cu cotul" —, locuită de popoare *microscopice* (determinare spațială), a căror existență amintește condiția efemeridelor — *furnici* sau *muști de-o zi* (determinare temporală). Creația însăși — „facem... *mușunoaie de furnici*" — este lipsită de măreție, incapabilă să depășească derizoriul unui destin ce stă sub semnul *clipei*, simbolul prin excelență al duratei lipsite de semnificație. Accentuată prin *hiperbolă*, această imagine a lumii și a vieții devine, totodată, termenul unei duble *antiteze : (a)* între lumea eternă și infinită a *neființei* și lumea efemeră și mărginită a *ființei : (b)* între *realitatea* vieții, fragilă, precară, nesemnificativă, și *iluzia* care deformează adevărul lumii, imprimîndu-i sensul amăgitor : „ne credem minunați...". Acest mod de a folosi hiperbola, subsumat intenției de a *minimaliza* un adevăr printr-o rețea de imagini depreciative, presupune o altă viziune asupra lumii, *sceptic-ironică*, proprie romantismului eminescian. Vom reține, în loc de concluzie, observația că *hiperbola*, amplificînd valorile pentru a le face perceptibile, implică o *exagerare* — fie prin *augmentare*, fie prin *diminuare* — a imaginii obiectului prezentat pentru a scoate în relief o idee cu ajutorul unei expresii ce o depășește.

În opoziție cu hiperbola, *litota* urmărește un *efect de atenuare*, nu a ideii, ci a expresiei acesteia. Litota are la bază o tehnică a eschivării și, prin faptul că ocolește expresia directă, este înrudită cu alte figuri retorice, cum ar fi *antifraza* sau *eufemismul*. În mod obișnuit, litota constă într-un subterfugiu prin care este evitată afirmarea unui adevăr, fiind preferată *negarea situației opuse*. În vorbirea obișnuită, pentru a evita expresia brutală, spunem despre un prost că „nu-i prea deștept" sau despre un fricos că „nu-i tocmai curajos". Aceste precauții, care pot avea motivații diferite, dau naștere unor *litote*, figuri care, fără să altereze adevărul, îl comunică într-o formă atenuată. Procedeul are, în literatura noastră, o veche tradiție, care poate fi urmărită începînd cu opera cronicarilor. Celebrul portret pe care Grigore Ureche i l-a făcut lui Ștefan cel Mare oferă, poate, exemplul cel mai cunoscut : „Fost-au acestu Ștefan vodă un om *nu mare de statu*, mînios și de grabă vărsătoriu de sînge nevinovat...".

Pentru a evita, probabil, calificativul „mic", referitor la statură, cronicarul rezolvă dificultatea prin substituirea termenului propriu cu opusul lui negat — „nu mare". Dar faptul că portretistul apelează la litotă nu e întîmplător, ci pare a fi impus de sensul general al imaginii, care implică grandiosul, monumentalul. Efectul de monumentalitate ar fi fost însă, dacă nu distrus, cel puțin diminuat prin introducerea în structura figurii a unui termen mai exact, „mic", ce ar fi indus în descriere un centru de iradiație nedorit de autor și nepotrivit situației. La o litotă recurge, în *Amintiri...*, și Creangă atunci cînd evocă experiența sentimentală a vîrstei fericite legate de „răutăcioasa de Măriuca Săvucului, care, drept să vă spun, *nu-mi era urîtă...*". Ocolind expresia directă, Creangă se preface că spune mai puțin pentru a spune mai mult. Litota păstrează sensul real, „îmi era dragă", sugerînd, totodată, pudoarea, discreția povestitorului în legătură cu viața sa sentimentală.

# Descrierea în proză: „Taine" de M. Sadoveanu

Prof. SIDONIA SIMIONESCU
Liceul Național, Iași

Sincronizarea lirică a sensibilității sadoveniene cu taina adîncă a existenței pămînteşti proiectată cosmic a dat naştere unor adevărate poeme în proză, care comunică sentimente puternice şi vorbesc de o filozofie străveche.

Vînătoarea şi pescuitul rămîn doar puncte de plecare pentru inegalabile descrieri de natură. Aşa se întîmplă în *Țara de dincolo de negură* (1926), în *Împărăția apelor* (1928) sau în *Valea Frumoasei* (1938) şi *Poveştile de la Bradu-Strîmb* (1943). George Călinescu spunea : „Mihail Sadoveanu nu vînează şi nu pescuieşte, ci numai pîndeşte pădurile şi apele".

Preferința autorului merge spre locul ferit de invazia civilizației, spre locul care păstrează puritatea firii ; încîntarea în faţa existenței primitive apare ca un protest împotriva dispariției libertății sociale.

Privirea sa adună înălțimile Carpaților şi lunca Siretului sau a Jijiei ; valea Bistriței şi a Moldovei şi peisajele Ardealului ; împărăția apelor de la Nada-Florilor şi cea din Delta Dunării. Se realizează astfel o imensă hartă a spațiului românesc, susținînd un anumit mod de a privi viața.

Capitolul *Taine* face parte din volumul *Împărăția apelor*, fals tratat despre meşteşugul pescuitului, în fond, un adevărat poem al existenței acvatice care fascinează prin permanenta metamorfoză.

Autorul realizează o frumoasă descriere în proză a Deltei Dunării, prezentînd aspectele care l-au impresionat în mod deosebit în succesiunea de la zi la noapte, atrăgînd atenția asupra unor întîmplări semnificative pentru înțelegerea vieții naturii şi chiar asupra unor evenimente sociale care marchează locul, sugerînd vechimea şi permanența mişcării biruitoare a vieții. Uimirile ochiului şi încîntările auzului sînt în consonanță cu sentimentul exprimat gradat, parcurgînd o curbă ascendentă : de la admirație, încîntare, la uimire, bucurie şi, în final, la extaz în faţa minunilor naturii.

Atent la nuanțe, Sadoveanu surprinde mereu altă faţă a vieții Deltei Dunării, în funcție de momentele zilei care se succed parcă din veşnicie : „soarele scăpăta spre asfințit", „venea amurgul cu uşoare unde de răcoare", „se ridica luna în răsărit" (de remarcat ponderea verbelor la imperfect care transmite ideea de mişcare eternă a timpului).

Senzația că păşim într-un tărîm cu o existență tainică este creată de sintagme ca „fiorul amurgului", „tărm umbrit", „singurătățile unui braț vechi", „o înfiorare abia simțită". Liniştea sugerată de repetarea verbului „a tăcea" accentuează fiorul misterului, dar semnalează şi un acord al sufletului omului cu locul : „balta tăcea solemnă" ; „Tăceam şi eu şi tovarăşul meu ; ascultam o înfiorare". „Tăceam" şi „ascultam" sînt cuvinte care indică atitudini „oprite" şi conduc la înțelegerea stării de contemplație la care îndeamnă peisajul.

Taina este la Sadoveanu legată de o lume în care timpul şi spațiul îşi lărgesc mult limitele. Dimensiunea cosmică a peisajului este sugerată încă de la început de prezența adverbului *departe* şi de acea oglindire a cerului „înalt" în limpezimile bălții ; înaltul şi adîncul se contopesc. Două epitete : „sălcii *bătrîne*" şi „braț *vechi*" indică vechimea locului. Deci, pămînt şi cer se învăluie în tăcere şi se înfrățesc în eternitate.

Autorul prezintă mai întîi impresia generală pe care o creează locul, pentru ca apoi să surprindă detalii ale florei și faunei, ale vieții omului, contopite cu cea a naturii : frunzișul e „cenușiu" (cromatică estompată), „pe luciul apei [...] pluteau gîze felurite, săgetau din cînd în cînd rîndunele", iar cei doi pescari, cu brațe „vînjoase", cu „bărbi sălbatice", împrumutaseră ceva din sălbăticia locurilor. Fețele lor „erau arse de soare și vînturi", iar ochii furaseră ceva din lucirea albastră a apelor pe care pluteau.

Îngemănarea vieții cu moartea, lupta pentru existență sînt demonstrate apoi de episodul luptei dintre cele două păsări : lișița și cioara. Imaginile auditive și motorii capătă acum pondere („zbatere de aripi", „țipăt ascuțit", „fîșîiere aspră de aripi", „ca mișcată de un resort"). Propozițiile scurte, perfectul simplu al verbelor sugerează dramatismul momentului. Înțelegem că întîmplarea face parte dintr-un străvechi ritual al vieții acestor locuri : „— Asta, noi, pescarii o vedem adeseori..." (prezentul verbului este semnificativ pentru încadrarea „accidentului" în eternul vieții). Accentul nu cade deci, în acest scurt pasaj narativ, pe desfășurarea întîmplării, ci pe semnificația ei, întregind în felul acesta descrierea vieții acestor locuri.

Percepem și o gradație a timpului, căci momentul spre care autorul ne atrage apoi atenția este amurgul. Viața pulsează acum frenetic în smîrcurile bălții și în adîncimile cerului. Autorul dovedește o cunoaștere de specialist a faunei și a florei locului : de la țînțarii „cu trompele însetate de sînge" pînă la nenumăratele soiuri de „paseri" (de remarcat frumusețea formei vechi de plural) ; de la firul de trestie pînă la lunca de tamarix. Imaginile auditive („zvonuri nouă" — din nou, un plural cu trimiteri în vechime —, „freamăt scurt de vijelie", „țipăt nemelodios") fuzionează cu cele vizuale („apa purpurie", „puncte negre", „flori liliachii" — epitete cromatice — „marea înflăcărată a asfințitului" — metaforă sugestivă pentru dimensiunea cosmică a peisajului) și cu cele motorii („lopețile săpau cărări", „bîtlani treceau", „rațele grăbeau", „și ca dintr-un izvor veneau" — comparație menită să sugereze permanența mișcării).

Mișcarea este extinsă într-un spațiu larg ; imperfectul verbelor se asociază cu repetiția adverbului *departe*, reluată și în substantivul derivat *depărtări*. Folosirea comparativului de superioritate realizează o gradație sugestivă pentru urmărirea zborului nesfîrșit, dimensiunile anulîndu-se treptat.

Culoarea indică aceeași contopire a pămîntului și cerului ca elemente care se oglindesc unul în celălalt, se condiționează : cerul se reflectă purpuriu în apă, iar elementul teluric, „marea", este proiectat în plan cosmic. Nu lipsesc senzațiile olfactive („mireasmă plăcută", „parfum amețitor") care se topesc într-o sinestezie miraculoasă, sporind vraja amurgului.

O dată cu asfințitul soarelui, taina locului este sporită de folosirea unor cuvinte ca : „profunzimi misterioase", „stăpînire a necunoscutului". Interesul cititorului este cîștigat acum de imaginea permanentei succesiuni a vieții și a morții în aceste locuri : „De mii și mii de ani, s-a plămădit aici ca într-o înfrigurare viața ; și lupta s-a desfășurat pentru o rază de lumină și pentru un fir de hrană din seninul de sus pînă la fundul nomolului, jos. Și nesfîrșitele șiruri de vieți au căzut, s-au prefăcut în tină și au hrănit izvoarele vieților noue". Autorul insistă asupra vieții care țîșnește din moarte. Devenirea e mereu evidențiată : „A fost un fir de nomol ; astăzi e o insulă plutitoare". Această insulă capătă valențe simbo-

lice. Ea este însăşi viaţa („barcă a vieţii"), iar apa, element al genezei, în această înfrăţire cu pămîntul, creează un tărîm nestatornic, supus prefacerilor eterne.

Şi omul este inclus în această mişcare eternă. Scurta incursiune în evoluţia istorică a poporului subliniază o anume continuitate etnică menită să potenţeze misterul locului. Simţim că prezentul vine din vremuri imemoriale şi urcă în veşnicie, trăirea de-o clipă înscriindu-se astfel în spirala eternităţii. Lumea ancestrală invadează amintirea. Invocarea numelui lui Petrea Majă (Petru Rareş) aduce o nuanţă legendară.

Din legendă, din viaţa trecută, descindem însă în prezent : lătratul unui cîine care semnala o aşezare omenească, barca îndrăgostiţilor ne întorc cu faţa spre trăirea imediată. Sentimentul iubirii este potenţat de lumina argintie a lunii, de cîntecul privighetorii care apare ca un simbol al frumosului, al sublimului în deplină concordanţă cu frumuseţea sentimentului care înnobilează fiinţa umană. Epitetele „cărare *de păcură*" (încărcătură metaforică), „lumină *argintie*", „boschet *negru*" sugerează întunericul argintuit de astrul nopţii, realizînd un peisaj ce creşte din realitate şi basm, iar „plescăitul *dulce* al lopeţilor" aduce o notă de gingăşie mişcării line, unduioase. Sentimentul comunicat de o asemenea privelişte atinge acum cotele maxime. Poezia emanată de această descriere în proză nu este numai a peisajului, ci, mai ales, a tainelor vieţii. Autorul nu rămîne deci la detalii exterioare, ci ne conduce spre înţelesuri profunde.

Capitolul *Taine* este în întregime o descriere în proză, comunicînd puternica impresie pe care peisajul Deltei Dunării a produs-o în sufletul scriitorului. Sentimentele comunicate de o descriere diferă în funcţie de sensibilitatea şi de intenţia autorilor : astfel, Geo Bogza, un alt autor de descrieri în proză, în reportajul *Rarăul* urmăreşte transmiterea sentimentului solidarităţii cu muntele, simbol al vechimii şi al statorniciei şi, totodată, comunică bucuria în faţa înnoirilor care pătrund în cele mai depărtate zone ale ţării. Un cunoscut autor de descrieri în proză este şi Calistrat Hogaş, care în cartea sa, *În Munţii Neamţului*, adună într-o succesiune de tablouri aspecte ale acestor locuri îndrăgite, care vor declanşa uneori sentimentul uimirii în faţa unei naturi spectaculoase. Descrierea este un procedeu care se poate realiza şi în versuri ; spre exemplu, în *Călin (file din poveste)*, Mihai Eminescu face o descriere a pădurii „de argint", spaţiul tainic al bucuriei şi al împlinirii sentimentului de dragoste.

Uneori, interesul autorilor merge spre oameni, spre anumite personaje şi atunci se realizează o descriere care conturează portretul acestor personaje, prezentîndu-se aspectele caracteristice ale înfăţişării fizice şi morale. Şi portretul se poate realiza atît în proză, cît şi în versuri (manualul clasei a VII-a oferă ca exemplu portretul lui Mihai Viteazul, realizat de Nicolae Bălcescu şi portretul „dăscăliţei", realizat de Octavian Goga).

Înţelegem, deci, că descrierea este un procedeu (mod de expunere) prin care se înfăţişează trăsăturile specifice ale unei privelişti din natură, ale unei fiinţe, ale unui lucru, comunicînd sentimentele trezite în sufletul autorului de aspectele descrise.

După cum am remarcat în prezentarea capitolului *Taine* de Mihail Sadoveanu, într-o descriere pot apărea şi întîmplări, dar autorul nu va pune accent pe desfăşurarea lor, ci pe factorii care iau parte la ele, şi pe semnificaţia lor pentru înţelegerea unor aspecte ale vieţii.

# Realismul

ION VASILE ŞERBAN
Universitatea din Bucureşti

În tradiţia literaturii şi a cercetării literare, termenul şi noţiunea de *realism* sînt dintre cele mai importante, deopotrivă prin aria de incidenţă şi prin frecvenţa utilizării lor. Definit, în general, printr-o constantă unică, dar nediferenţiată — „fidelitatea faţă de natură", conceptul de realism primeşte un statut teoretic privilegiat atît în viziunea literară, cît şi în viziunea asupra literaturii. În acelaşi timp, incertitudinea semantică a termenului a impus nenumărate înţelesuri şi o multiplă interpretare a acestora. Configurarea *realismului*, ca noţiune de teorie literară, presupune o clarificare terminologică şi, implicit, individualizarea unor accepţii fundamentale.

Trebuie, mai întîi, să evidenţiem diferenţa care există între terminologie şi referinţa noţională a conceptului. Aplicarea termenului la literatură este datată abia în secolul al XVIII-lea, iar semnificaţiile apropiate de înţelegerea lui actuală apar în primele decenii ale veacului următor ; adevărata cristalizare conceptuală şi nenumăratele interpretări teoretice sînt formulate ulterior. În pofida acestei relativ recente afirmări a termenului de *realism*, conţinutul conceptului se întemeiază pe întreaga tradiţie a literaturii, iar înţelesul său poate fi proiectat în istoria literară din toate timpurile.

Ce se înţelege astăzi prin realism ? În ce sens vorbim de literatură realistă ? Ce trăsături caracterizează opera literară realistă ?

O primă accepţie a *realismului* îşi are originea în modul de a fi al operei literare ca expresie — prin limbaj — a unei atitudini faţă de lume. Produs al imaginaţiei, al conştiinţei creatoare, opera presupune totuşi o situare faţă de realitate şi o transfigurare a ei. În acest sens, *realismul* desemnează o trăsătură fundamentală şi permanentă a literaturii, corespunzătoare unei viziuni filozofice asupra specificului existenţei sale. Realismul este, astfel, o categorie a literaturii, întemeiată pe ideea de „imitaţie", termenul fiind aplicat numai la existenţa operei în general. S-a vorbit, din această perspectivă exclusiv teoretică, de un „realism etern" care rezumă însăşi problema relaţiei dintre artă şi realitate.

Un aspect al „realismului etern" a putut fi diferenţiat prin lărgirea referinţei amintite la modalităţile concrete de realizare a unor opere anume. De data aceasta, termenul acoperă retrospectiv tendinţa constantă a literaturii dintotdeauna (în afara oricăror explicite formulări doctrinale) de a se implica în realitate şi de a se exprima în forma unei cît mai mari fidelităţi faţă de ea. În configurarea astfel a *realismului* se regăsesc constant noţiunile de *adevăr* al literaturii, de *verosimil*, de *veridic*, iar criteriile evaluării pun în cauză apropierea de viaţă, adecvarea la real, capacitatea discursului literar de a surprinde cît mai precis înfăţişările naturii şi ale lumii omului. Ataşată ideii de „mimesis", opera e înţeleasă ca *tablou*, ca *zugrăvire*, iar scriitorul devine un *pictor*, dotat în primul rînd cu spirit de observaţie, în stare să descrie şi să sesizeze autenticitatea vieţii. În

această accepție, conceptul desemnează o atitudine realistă (în mod obișnuit, fără coerență și consecvență programatică) care orientează actul creator, datorită căreia discursul literar vădește un interes aparte și modalități specifice pentru înfățișarea realului. Fie ca realism empiric, fie ca realism implicit (corelat cu alte metode de creație), *realismul* apare ca o trăsătură constantă a literaturii de la epopeile homerice pînă la romanele de azi ; el nu caracterizează unitar un anume tip de literatură, ci distinge în opera literară anumite modalități de creație.

În literatura română, creația populară, paginile memorialistice ale cronicarilor, descrierile din *Țiganiada*, fiziologiile scriitorilor pașoptiști atestă o elocventă atitudine realistă. În același sens se poate vorbi de aspecte realiste în opere subsumate clasicismului sau romantismului ori chiar în creații a căror structură și formulă artistică sînt îndepărtate de „normele" atitudinii realiste (poezia în general, literatura expresionistă etc.). Acest aspect al „realismului etern" se reclamă de la o vocație spontan-realistă a literaturii.

Accepția cea mai riguros constituită corespunde unui sens istoric, pentru care *realismul* desemnează o perioadă literară, o mișcare sau un curent literar, indicînd un mod distinct de a gîndi și a „face" literatura în raport cu epocile precedente și cu cele ulterioare. Curentul literar stă sub semnul unei anume mentalități literare, determinată de contextul epocii (social, științific, filozofic, ideologic), și implică o estetică nouă, coerentă și individualizată. Referința termenului se face la o metodă de creație (ansamblu de exigențe ale modalităților de realizare a operei și de norme ale discursului literar) susținută de o conștiință artistică afirmată explicit (deseori polemic față de formule anterioare) de scriitorii unei epoci și reflectată în operele acestora. În această ipostază, *realismul* (denumit, mai tîrziu, și „realism critic" ori „marele realism") este o metodă de creație proprie secolului al XIX-lea, avîndu-și originea și modul exemplar de manifestare în Franța. Conștientizarea ideilor realiste începe încă în deceniul trei prin Balzac și Stendhal, dar termenul e conotat în acest sens abia prin 1850 (întîi în mediul pictorilor), căpătînd notorietate din 1856 cînd apare revista *Le Réalisme*, urmată în anul următor de o culegere de articole, cu același nume, semnată de Champfleury, primul teoretician al mișcării. În epocă, termenul este concurat — fără distincții precise — de „naturalism", pe care însă cercetarea literară îl va individualiza ulterior ca un realism mai radical, propus de É. Zola prin metoda experimentală în proză.

Estetica realistă se reclamă programatic de la o teorie a „oglindirii", a „reflectării", vizînd construirea unui univers fictiv ca *analogon* al realității, recognoscibil în raport cu ea, logic explicabil prin legitățile vieții și dînd iluzia totalității. Normele creației devin astfel condiționate de trăsăturile realității, văzută ca lume ordonată în spiritul mentalității pozitivist-scientiste a secolului al XIX-lea. În consecință, reliefează ipostaza autorului-demiurg și a scriitorului-martor, amîndoi omniprezenți și omniscienți, stăpîni pe toate resorturile lumii înființate. Respingînd subiectivismul romantic (propriu liricii), *realismul* teoretizează obiectivitatea, impersonalitatea, dezvoltînd epicul (romanul e specia privilegiată). Accentul pus de romantici pe imaginație este mutat pe observația lucidă și demistificatoare a realității ; gustul pentru excepțional și exotic e înlocuit de căutarea adevărului simplu, a „banalității cotidiene". Visul, fantasticul, fabulosul, feericul, miraculosul sînt doar viziuni personale care trec din-

colo de existența faptică a vieții și pe care opera realistă le ocolește, așa cum exclude alegoricul ori simbolicul ; în schimb, urîțenia, vulgaritatea, răul — aspecte obișnuite ale realității — sînt dezvăluite și prezentate fără nici o stilizare. Față de clasicism, *realismul* este antidogmatic, susținînd varietatea speciilor și subiectelor, în afara oricărei ierarhii, desființînd nivelurile stilistice ; el face din noțiunea de *tipic* o trăsătură estetică esențială, înlocuind caracterologia general-umană cu tipologia socială, îmbogățită față de romantism și modificată procedural (personajul realist se relevă printr-un comportament motivat). Operele realiste utilizează procedee specifice : narațiunea cu accentul pe intrigă, tehnica amănuntului, stilul simplu, exact, funcțional, vizînd iluzia vorbirii obișnuite, evaluarea etică. Toate trăsăturile acestei estetici pot fi reduse la o constantă care ar defini *realismul* ca „reprezentare obiectivă" a unei realități sociale istoric determinate.

Indiferent de aderarea explicită în epocă la mișcarea realistă, există în istoria literară un larg consens în a-i considera pe Balzac, Stendhal, Merimée printre precursori și fondatori, pe Champfleury, Dumas-fiul, frații Goncourt, Flaubert, Maupassant ca reprezentanți ai realismului francez, manifestat apoi cu forță în întreaga Europă (W. M. Thackeray, H. Ibsen, A. Strindberg, A. Fogazzaro, I. A. Goncearov, L. Tolstoi, A. P. Cehov, H. Sienkiewicz, J. Mór ș.a.). Literatura română, ca și celelalte literaturi din sud-estul Europei, în decalaj față de fenomenul literar occidental, înregistrează termenul de realism mai tîrziu, între 1860 și 1880. Prin claritate și complexitate problematică, prefața-scrisoare a lui Radu Ionescu (1861) are caracterul unui manifest-program al realismului românesc, care devine — de aici înainte — obiect al dezbaterilor literare și tentație de realizare artistică (N. Filimon, I. Slavici, D. Zamfirescu, B. Șt. Delavrancea). „Amestecul vîrstelor" în literatura română permite un sincronism al curentelor, încît *realismul* nu poate fi despărțit — la început — de romantism sau clasicism și explică, totodată, prelungirea lui pînă în perioada interbelică (Cezar Petrescu, I. Peltz, I. Teodoreanu, Al. Sahia, G. M. Zamfirescu), cînd se află din nou în paralelism cu alte formule literare. Ajuns la vîrsta matură spre sfîrșitul secolului trecut, *realismul românesc* atinge apogeul prin L. Rebreanu, tipul realistului desăvîrșit, avînd geniul creatorului de „lumi".

Se mai distinge și o a treia accepție a *realismului*, dînd termenului un sens structural-tipologic care desemnează o convenție literară de tip realist, cu note specifice. Modelul de operă realistă astfel definit (cu referință îndeosebi la epic, la roman în special) s-a configurat prin integrarea unor constante caracteristice literaturii din perioada „marelui realism". Evoluția literaturii, îndeosebi dezvoltarea proteică a romanului, influențează și modifică modelul „clasic" al operei realiste, schimbare pe care critica și istoria literară o înregistrează într-o tipologie variată (realism socialist — cu un sens mai larg, realism balzacian, magic, mitic, poetic, grotesc etc.). Romanul realist continuă să se scrie și după dispariția curentului literar (în literatura română, G. Călinescu, I. M. Sadoveanu, Z. Stancu, Al. Ivasiuc, Aug. Buzura ș.a. au dat opere exemplare), avînd un public fidel și numeros.

# Alexandru Odobescu: „Pseudo-kynegetikos"

Prof. ION MĂNOIU
Liceul de Filologie-Istorie „M. Eminescu", Buzău

Continuator al generației de la 1848, figură luminoasă a generației sale, Al. I. Odobescu „este cel dintîi scriitor modern care posedă simțul estetic al clasicismului" [1]. Opera lui, de o mare diversitate, se caracterizează prin ineditul formulei literare adoptate.

Nuvelele istorice *Mihnea-vodă cel Rău* și *Doamna Chiajna*, *Citeva ore la Snagov*, ca și *Istoria arheologiei*, revelă spiritul analitic și asociativ al istoricului, dar și harul evocator al literatului.

*Pseudo-kynegetikos* sintetizează caracteristicile întregii sale opere și ilustrează, cu adevărat, măsura talentului său literar.

Ineditul construcției acestei lucrări — *Falst tratat de vînătoare*, prefață la autenticul *Manual de vînătoare* al lui C. C. Cornescu —, *Pseudo-kynegetikos* cuprinde descrieri literare și arheologice, critică de artă, critică muzicală și literară, preocupări de istoria artelor și de folclor românesc, literatură și știință propriu-zisă, docte comentarii lingvistice.

Luînd ca pretext vînătoarea, Odobescu urmărește tema cu o dezinvoltă erudiție, colorează discursul artistic cu remarcabile descrieri de natură, cu narațiuni de factură populară, ce se împletesc cu amintiri personale, cu anecdote sau observații critice asupra moravurilor epocii.

În fruntea operei autorul înscrie un moto împrumutat din Martial : „dificiles nugae", prin care vrea să sugereze lipsa de pretenții, dar și truda cercetării pe care modestia și bunul lui gust preferă să le ascundă.

*Pseudo-kynegetikos* este o operă de construcție clasică, „divagație amabilă în jurul ideii de vînătoare [...], magazin de bric-à-brac literar", în care scriitorul „bate cîmpii cu grație" (G. Călinescu), „cel dintîi eseu al literaturii noastre" (T. Vianu). Această „monografie" filozofică, istorică, literară și estetică a vînătorii se situează în afara genurilor cunoscute. Modelul mărturisit i-ar fi fost lucrarea lui Lessing, *Laokoon, sau despre marginile respective ale poeziei și ale picturii.*

Pornind să colinde „răstimpii și spațiile, căutînd cu ochii, cu auzul și inima priveliști, răsunete și emoții vînătorești" în domeniul vast al artei inspirate de vînătoare, Odobescu știe că „impresiunile plăcute" și „cugetările serioase" pot da satisfacții atît aspirațiilor minții, cît și celor ale inimii, răspunzînd preferințelor gusturilor celor mai deosebite.

Scrierii sale i s-ar potrivi, ca emblemă, după părerea autorului, trei capodopere ale plasticii : sculpturile „Diana cu ciuta" de la Luvru, „Diana de Poitiers" a sculptorului francez Jean Goujon și „Sfîntul Hubert", gravură de Albert Dürer. Ampla prezentare ce o face acestor opere eviden-

[1] Tudor Vianu, *Alexandru Odobescu, pașoptist și umanist*, Studiu introductiv la Al. Odobescu, *Opere*, vol. I, București, E.S.P.L.A., 1955, p. 21.

ţiază întinsa sa cultură, concepţia înaintată, priceperea şi gustul, talentul său evocator. Splendidele analize, repere din istoria plastică a motivului vînătorii sînt şi excelente pagini descriptive. Trăsăturile definitorii ale celor trei capodopere, „în care par a se fi întrupat cugetările cele mai nobile, cele mai graţioase, ce instinctul vînătoresc a putut vreodată insufla unor oameni de geniu", sînt pregnant puse în evidenţă.

Statuia Dianei de la Luvru este opera unui „vînător inspirat", a artistului „subt a cărui daltă s-a mlădiit acea mîndră şi sprintenă fecioară de marmură, care s-avîntă, ageră şi uşoară, sub creţurile dese ale tunicei ei spartane [...]. O mişcare vie şi graţioasă a grumazului a înălţat capu-i, cu perii sumeşi la ceafă în corimb, şi pe fruntea-i, coronată cu o îngustă diademă, se strecoară ca un prepus de mînie [...]. Cutele veşmîntului ascund sînu-i feciorelnic ; dar braţele-i goale, unul se încovoaie în sus, ca să scoată o săgeată din cucura de pe umeri ; cellalt se reazimă pe creştetul cornut al ciutei" [2].

Îndemnul la meditaţie oferit de posibilităţile de interpretare a fiecărui gest pietrificat al legendarei Diane completează descrierea înfăţişării şi îmbrăcămintei, realizată cu denumiri ale timpului, ieşite azi din uz (*peplu, corimb, crepide, darda* etc.).

„Ce neastîmpăr va fi făcînd pe zeiţă să calce aşa iute pămîntul ? [...] Pe cine ameninţă ea cu darda împenată ce ea atinge cu degetele-i delicate ? [...] Urzeşte ea o crudă răzbunare în contra nenorociţilor fii ai nesocotitei Niobe ? [...] Cugetul ei e o divină taină".

Judecăţile subiective, notarea impresiilor personale, care iau forma unor asemenea întrebări dubitative completează imaginea de ansamblu a descrierii, relevînd graţia, eleganţa, puritatea sufletească şi candoarea „mîndrei fecioare divine", aerul enigmatic ce învăluie totul. Elenica Artemidă reproduce stilul general al artelor Greciei antice : sobrietate, mişcare, înclinaţie spre distincţie, eleganţă şi rafinament.

„Diana de Poitiers" este o imagine a unor timpuri „de vesele şi elegante petreceri", caracterizată printr-o atitudine „mai răsfăţată şi mai somptuoasă", specifică Renaşterii. Această Diană are „linii unduloase şi pline de morbideţă, nu mai are nimic din aspra candoare şi din energia virginală a anticei Artemide. Este o „zeitate lenoasă", care „se odihneşte, pe jumătate culcată" ; „gura-i zîmbeşte cu o trufaşă nepăsare" ; braţul este „ornat" şi ţine în el „un arc destins" ; ea „înconjoară" şi „mîngîie" grumazul unui cerb.

Opera este „fastuoasă şi elegantă", dintr-o perioadă cînd vînătoarea era „petrecerea favorită a regilor şi a fericiţilor de pre această lume" [3]. „Gravura" lui Dürer este o imagine a „anticelor legende germane" lucrată „cu o scrupuloasă acurateţă". Ea sugerează o atmosferă meditativă, „nu

[2] Al. I. Odobescu, *Scene istorice din cronicile româneşti. Pseudo-kynegetikos*, Bucureşti, Editura Minerva, seria „Patrimoniu", 1986, p. 110.
[3] *Ibidem*, p. 111—112.

știu ce cugetare adîncă", un „ce misterios". Din detaliile, „așa de naiv reprezentate", se desprinde „cerbul miraculos", care, „în repaosul său cumpănit", uimește vînătorul pătruns de un fior mistic, specific unei epoci „cu șapte secoli în urmă".

Cele trei descrieri succesive sînt făcute cu măiestrie și cu o deosebită varietate de nuanțe, încît fiecare din ele să sugereze o epocă întreagă, cu toate trăsăturile ei caracteristice în artă.

Descrierea tablourilor lui Wouwermann, Desportas și Oudry, bogate în revărsarea de viață barocă, acelea ale lui Rubens și Snyders prilejuiesc scriitorului o discuție în legătură cu caracterele esențiale ale acestor artiști, cu deosebirile dintre școlile cărora aparțin.

Vînătoarea a inspirat și pe compozitori. Haydn compune oratoriul „Anotimpurile", Weber, în opera „Freischütz", ne mișcă cu suavele melodii, iar Rossini ne oferă o minunată interpretare a vieții vînătorești în „Wilhelm Tell".

Literatura cinegetică alcătuiește obiectul capitolului al IX-lea. Cu o întinsă cultură clasică, Odobescu o exemplifică prin scriitorii antichității greco-latine : Homer, Pindar, Horațiu, Virgiliu etc. Trecînd la literatura modernă, el vorbește cu entuziasm de „eroica dramă" a lui Wilhelm Tell, scrisă de Schiller, apoi se oprește la Alfred de Musset, la Gogol, Turgheniev și Aksakov, exemplificînd prin comentarii ample despre *Taras Bulba* și *Povestirile unui vînător*. Despre drama lui Schiller afirmă că este „cea mai expresivă poemă a vieții vînătorești, în care răsuflă peste tot aerul liber și curat al plaiurilor alpestre și iubirea necumpătată de patrie a cetățenilor liberei Elveții.

O țară întreagă scăpată din robie numai prin inima vitează și prin săgeata dibaci mînuită ale unui vînător, iată desigur cea mai falnică izbîndă cu care se poate mîndri vînătoria".

Substanța eseului este alcătuită, în cea mai mare parte, din pagini descriptive, menite să traducă în cuvinte imagini specifice ale artelor plastice. Ceea ce afirmase în legătură cu măiestria lui Turgheniev se potrivește criticului de artă format în spiritul clasicismului, pe care-l iubea și admira : „ut pictura poesis". Receptiv și la unele influențe romantice, Odobescu a rămas, în cea mai mare parte a operei sale, mai ales în aceea în care descrie creații plastice, tributar principiilor unei estetici mai vechi. Lessing demonstrase specificitatea artei cuvîntului în raport cu cea a artelor plastice, analizînd granițele dintre poezie și pictură. Odobescu preferă să rămînă, încă în secolul al XIX-lea, susținător al horațienei asemănări între artele plastice și acelea ale literaturii. De aceea, în gama modalităților artistice de tip vizual, mijlocul cel mai frecvent folosit este descrierea în toate ipostazele ei. În primul rînd, descrierea prin care relevă, mai cu seamă, valori de expresie ale operelor de artă contemplate. Aceasta s-a demonstrat prin cunoscutele capodopere ale artelor plastice aduse în discuție în capitolul al IV-lea al „Falsului tratat".

Descrierea celebrelor statui „Diana cu ciuta" și „Diana de Poitiers" implică o întreagă estetică prezentată într-un limbaj accesibil și expresiv : raportul dintre realitate și ficțiune și acela dintre creator și operă ; condiționarea socială și istorică a artei ; relația dintre forma exterioară și ideea ori sentimentul ce se degajă din ansamblul operei.

A. I. Odobescu este un bun cunoscător și admirator al folclorului. Basmul cuprins în capitolele al X-lea și al XI-lea, *Feciorul de împărat cel cu noroc la vînat* este o creație originală pe motive populare vînătorești, oferită ca exemplu de proză artistică realizată prin prelucrarea unui model folcloric. „Un voinic bisocean, un fel de Apolon muntenesc" care-l însoțește pe meleagurile Buzăului, pe plaiurile Bisocei, îi povestește lui Odobescu, „în acea limbă spornică, vîrtoasă și limpede" a poporului, întîmplările fantastice prin care trece feciorul doamnei Neaga, împărăteasa văduvă ce locuia în codrii Cislăului.

Păstrînd schema tradițională a basmului și localizînd întîmplările, Odobescu redă o tristă poveste de dragoste a fiului de împărat pentru Fata de piatră, cu ochi de „mură albastră", cu inima „sloi de gheață în miez de vară". Alternînd erudiția cultă cu cea folclorică, autorul dă acestei proze podoabele versului prin cadențe prozodice, perioade ritmate muzical. În clipa cînd Fata de piatră începe să-i vorbească feciorului de împărat, „pentru dînsul munții răsunară, apele se turburară, brazii se scuturară, codrii se treziră, frunzele șoptiră, stelele sclipiră și în loc se opriră". Poezie curată, în ritm trohaic popular de opt, șase și cinci silabe conține numeroase pagini, asemenea pasajului din capitolul al XI-lea pe care-l citățm : „[...] că omul la vînătoare, fie pe ger și ninsoare, fie pe năduf de soare, nici nu prinde veste că ce timp mai este, nici nu vrea să știe cum are să-i fie, nici nu bagă-n seamă la muncă de-l cheamă, nici că ia aminte de orice cuvinte, ci vesel omoară vremea care zboară, fără griji trăiește, pe pămînt domnește și e la vînat ca și împărat".

În *Pseudo-kynegetikos*, alături de talentul de povestitor, excelează arta descriptivă a autorului, remarcabilă în comentariul operelor de artă plastică, dar mai cu seamă în descrierea Bărăganului și a priveliștii panoramice a cîmpiei muntene, văzute de pe înălțimea munților Buzăului. Aceste tablouri consacră definitiv numele lui Odobescu între maeștrii prozei descriptive românești.

Posedînd un puternic simț al limbii, Odobescu și-a făurit un stil elegant, armonios, imprimîndu-i totodată o coloratură familiară și populară. Expresii populare, proverbe, zicători și locuțiuni, neologisme și arhaisme ale lexicului folosit în opera sa dau impresia de prospețime, erudiție, armonie și varietate, virtuți ce se contopesc într-un tot unitar. Mulțimea proverbelor și a zicătorilor probează o puternică influență a limbii populare.

Prozatorul rămîne un mare artist al limbii, iar capodopera *Pseudo-kynegetikos* reprezintă în scrisul nostru modern o dată de referință.

# M. Sadoveanu: „Luarea Griviței"

Prof. MIRELA COLESCU
Școala Nr. 12, Buzău

Evenimentele anului 1877 erau încă proaspete în amintirea poporului cînd, încă copil, Mihail Sadoveanu asculta cu plăcere pe luptătorii războiului independenței, la Pașcani, unde începuse a învăța la școală, ori la Verșeni, satul de pe apa Moldovei unde-și petrecea unele vacanțe. Sub impresia celor auzite scrie și publică în 1905 *Povestiri de război*, oglindind vrednicia poporului care a luptat pentru libertatea țării sale.

Narațiunea *Luarea Griviței* prezintă un moment din lupta crîncenă pentru izbîndă, din care se degajă o multitudine de amănunte semnificative, ce încheagă un portret moral impresionant al oamenilor din popor, cei ce, înfruntînd moartea în Valea Sîngelui, au grăbit victoria finală.

Aburul legendar ne învăluie prin tonul evocator, cald, apropiat, al povestitorului : „Dragii mei, ziua de 30 august a fost o zi de groază și de sînge. Nici o minte omenească nu-și poate închipui cîtă *vrednicie* s-a desfășurat atunci și cîți *flăcăi* de-ai noștri *au căzut* ca să nu se mai scoale !". Natura apare ostilă : „o ploaie rece și subțire cădea neîntrerupt", „pe dealuri plutea ceață lăptoasă", „pămîntul desfundat era moale și cleios". Atmosfera apăsătoare a războiului dată de „împușcăturile înăbușite", de „șuierul ca de bici al ghiulelelor" se răsfrînge pe chipurile dorobanților, ale soldaților fără nume, așteptînd un semnal de pornire : „flăcăii erau tăcuți și cu fețele îngrijate, dar în toate rîndurile se simțea o îndîrjire sălbatică". Personajul principal îl constituie oastea română, soldații noștri bravi care, în momentele de cumpănă ale istoriei naționale, și-au dovedit eroismul simplu, purtat ca un titlu de glorie. Se vorbește în numele unei colectivități eroice, formele verbale fiind la persoana a treia plural : „se avîntară, se izbiră, trecuseră, se traseră".

Deși au surpriza de a descoperi un obstacol la care nu se așteptase nimeni — Valea Sîngelui — ei merg *cu grabă*, apropiindu-se *în tăcere* de inamic, zvîrlindu-se spre creastă *cu înverșunare*. Se ajută unul pe celălalt, își dau mîna unii altora, numai să dea piept mai repede cu dușmanii. Vitejia lor e evidentă : „răniții căzuți îndreptau ochi de foc spre gura de iad care zvîrlea trăsnet și flacără". Imaginea primului asalt este parcă o viziune apocaliptică, de distrugere totală, de iureș, de neorînduială : „era un uragan de gloanțe, de sfărîmături de schijă, de urlete, de răcnete, de valuri de fum, de licăriri de fulgere și de trăsnete : parcă venise sfîrșitul lumii". Enumerația, folosirea formelor verbale cu efect onomatopeic la perfect simplu, propozițiile scurte, juxtapuse, constituie mijloace de realizare artistică pe măsura posibilităților marelui povestitor : „pămîntul *dudui*, văzduhul *se zgudui*, flăcăii *se izbiră*... se retraseră amețiți". Sacrificiul este sugerat printr-o substituire inegalabilă : „pămîntul umed se umplu îndată de sînge". Acțiunea comună, solidară, a soldaților români se desprinde din întregul text literar : „suflarea lor arzătoare ajunsese la creasta meterezelor". Sincronizarea mișcărilor armatei române pare a se face de la sine : flăcăii se zvîrliră de „parcă ar fi strigat cineva : Înainte !".

Inaintea celui de al doilea atac o frămîntare și un murmur trec printre rînduri, iar ofițerii ridică doar săbiile, comenzile înăbușite trec ca fioruri prin rînduri. Iubirea pentru pămîntul strămoșesc, cunoașterea tradițiilor de luptă ale poporului nostru, mîndria de a nu rămîne înrobit, înjosit, spiritul de sacrificiu constituie imboldul, suportul moral al înverșunării ostașilor români împotriva oastei păgîne. Mînia le stinge glasurile, încordarea îi ține încruntați.

Memorabilă rămîne descrierea flăcăilor după al doilea asalt, cînd „erau toți plini de fum, de sînge și de noroi ; le sticleau ochii într-o cumplită mînie și îndîrjire. Erau palizi de trudă". Ca o efigie bătută în bronz apare imaginea impunătoare a soldaților români cu *mîinile încleștate pe arme*. Ea este fixată de-a lungul narațiunii prin reluări succesive : „stăteau cu capu-n tina rece și umedă, cu mîinile *înțepenite pe armă*", pentru ca, simbolic, în final, să se consemneze : „toți [flăcăii răniți] își dădeau arma în primire, precum ca să se știe că n-au lepădat-o la primejdie".

Războiul este dezvăluit cu toate atrocitățile lui. După fiecare asalt, rîndurile sînt rărite, flăcăii se uitau unii la alții „parcă-și spuneau cu ochii numele celor doborîți sus", vorbeau cu glasuri încete „despre moartea vrednică a celor rămași sus", „gîndurile se întorceau spre frații rămași sub șanțul redutei".

Forța colectivă este de neclintit și izbește reduta în plin. Tăcuți, soldații se cățărară iute și se zvîrliră într-un avînt așa de sălbatic, „încît pămîntul se zgudui". Ei înaintează cu înverșunare, mînia se dezlănțuie într-un tunet neîntrerupt. Treptat, distanța dintre cele două tabere se micșorează : *intrară, se zvîrliră la metereze, se suiră deasupra*. Față în față cu turcul, dorobanții, opincarii descoperă că au două brațe, iar pușca, două capete. Înverșunarea se convertește în dorința aprigă de a-l distruge total pe dușman. Enumerarea verbelor la gerunziu : *răcnind, scrîșnind, izbind*, fixează neînduplecarea celor care se sacrifică. Metafora „o ploaie fierbinte de sînge" dezvăluie încleștarea pe viață și pe moarte a flăcăilor, ale căror sentimente evoluează de la îndîrjire la mînia dezlănțuită din final.

Narația e vie, dinamică, vocația lui Sadoveanu fiind aceea de povestitor, de unde și frazele lungi, alternînd cu cele scurte. El creează culoarea locală prin folosirea cu măiestrie a unor cuvinte învechite. Propozițiile se înlănțuie într-o țesătură de cîntec grav, iar limbajul, plin de mișcare, se concentrează mai ales asupra efectelor auditive.

Vibrantă lecție de patriotism, *Lugrea Griviței* este un elogiu adus actelor de eroism ale românilor în lupta pentru independență.

*Teme*

1. Care este efectul prezentării succesive a asalturilor ?
2. Prezentarea directă a însușirilor armatei române e înlocuită printr-o serie de comparații. Care sînt acestea ? Explicați-le.
3. Urmăriți termenii sinonimi pentru denumirea de „flăcăi".

# Geo Bogza: „Dobrogea! Dobrogea!"

Prof. MARIN RĂDULESCU
Şcoala Nr. 3, Piteşti

Geo Bogza debutează ca poet, renunţînd curînd la versuri (dar nu şi la poezie !) şi se impune ca prozator încă din perioada interbelică prin reportajele sale — *Ţara de piatră, Lumea petrolului, Tăbăcarii...* —, în care evocă medii sociale cu viaţă aspră şi categorii sociale crunt exploatate : minerii, petroliştii, tăbăcarii. După Eliberare, reportajele sale conturează noua geografie a patriei — *Oameni şi cărbuni în Valea Jiului, Tablou geografic, Privelişti şi sentimente...* — şi portretul moral al omului nou, cel care schimbă relieful şi istoria ţării. Capodopera sa, şi a genului literar respectiv, rămîne însă *Cartea Oltului,* amplu poem epic în proză închinat ţării, poporului, istoriei naţionale.

Literatură de factură aparte, întrucît, ca şi jurnalul de călătorie, prezintă aspecte ale realităţii, cunoscute nemijlocit de scriitor, dar prezentate cu mijloacele literaturii, reportajul literar a atras, mai ales în anii de după Eliberare, pe mulţi din scriitorii noştri. Nici unul, însă, n-a dus, ca Geo Bogza, acest gen literar pe culmile desăvîrşirii artistice.

În *Dobrogea ! Dobrogea !,* spaţiul prezentat este cel „dintre Dunăre şi Mare". Ca şi Al. Vlahuţă în *România pitorească,* Geo Bogza foloseşte digresiunea pentru incursiuni frecvente în istorie, literatură, geografie etc. Privind un banal tăvălug cu care ţăranul din Tuzla îşi treiera nepăsător grîul, scriitorul se întreabă „dacă n-a fost cîndva coloană într-una din cetăţile greceşti". Se deosebeşte însă de Al. Vlahuţă, ca şi de alţi predecesori şi contemporani, prin stilul original, inimitabil.

Un procedeu des folosit de Geo Bogza e antiteza. Pentru a evidenţia o însuşire, o acţiune, o calitate sau o dimensiune, sînt puse faţă în faţă obiecte, fenomene, tablouri. Facem, astfel, cunoştinţă cu două vîrste, fundamental deosebite, ale aceloraşi locuri : Dobrogea veche — Dobrogea nouă, socialistă. Dar antiteza e folosită şi în detalii ; mici aspecte ale realităţii sînt văzute antitetic : ieri, „loc unde pe vremuri fusese o deplină pustietate" — azi, „dealuri terasate, plantate cu viţă de vie" ; ieri, sate bîntuite de vînturi, de secetă, de sete, de praf şi de sărăcie — azi, sate înfloritoare, drumuri şi şosele moderne, sisteme de irigaţii, oraşe noi, ogoare fertile ; ieri, treierat cu cai, primitiv şi neproductiv — azi, combine moderne care încheie treieratul în numai 8 zile.

Dilatarea spaţiului este alt procedeu specific stilului lui Geo Bogza. Scriitorul pare că priveşte realitatea printr-o lupă măritoare. Dimensiunile se multiplică uluitor, iar tabloul devine grandios, imens. De multe ori, sporindu-şi aşa de mult dimensiunile, obiectele şi locurile prezentate sînt proiectate în cosmos, iar scriitorul-privitor le vede „din perspectiva Sirius" ; de pildă, combinele devin „caravele terestre", lanurile de grîu se transformă în „mări interioare" ; ploile de vară produc „potopuri pustietoare" ; o moară electrică are „o mie şi o sută de motoare" ; colinele Dobrogei se prefac în „spinări de mări" ; cîmpiile ei reflectă „o imagine multiplă a lumii şi a vastităţii ei" ; „farul de pe buza falezei ţîşnea drept în sus, părînd, cu dungile lui albe şi negre, un jalon uriaş între pămînt şi cer, între mărginire şi nemărginire". Peregrinările marine se desfăşoară pe distanţe astrale ; vapoarele alunecă „între miazănoapte şi miazăzi". Ta-

blourile de natură sînt, de aceea, deschise, imense, tind spre infinit. Impresia produsă este de grandios cosmic.

Trecînd la proză, Geo Bogza n-a părăsit poezia ; ea este infuzată peste tot în reportajele sale. Scriitorul vorbește la persoana întîi singular, în numele său, ca în opera lirică. Textul debutează chiar cu o tranșantă declarație de dragoste : „În orice țară ar fi fost să ajung, de orice forme de viață aș fi fost înconjurat, gîndul — iar apoi întreaga mea ființă — s-a întors de fiecare dată în Dobrogea... Oriunde m-aș fi aflat, dorul de ea mă ajungea în cele din urmă". Toate mijloacele stilistice specifice poeziei sînt prezente aici : epitete, comparații, metafore, personificări, ritm, măsură, rimă chiar... Pasaje, uneori pagini întregi, organizate altfel spațial, devin poezii veritabile.

Ceea ce descrie cu patos poetul a cunoscut direct. A cunoscut la față locului, călătorind în lung și în lat în acest spațiu geografic. Cînd scrie, are în vedere și obiectivul educativ : evocă și slăvește, descrie și cîntă. De aceea, întîlnim la tot pasul exclamații de încîntare, de admirație, declarații de iubire pentru locurile văzute, întrebări retorice...

Se cuvine subliniată, apoi, relația specială om-natură. Fiecare tablou include omul sau se raportează la el. Omul nu e numai strîns legat de natură, ci face parte din natură. Tablourile grandioase de natură sînt create pentru a proiecta în zarea lor făptura umană.

Omul evului nou, socialist, este văzut ca un veritabil demiurg ; el schimbă, prin forța minții și puterea brațelor sale, natura. Ceea ce trăiește Dobrogea în anii socialismului este, însă, simptomatic pentru situația întregii țări. Dar omul nu schimbă numai peisajul fizic, el schimbă și istoria, el determină noi ritmuri în evoluția societății și se schimbă și pe sine.

Pasajul care descrie treieratul grîului în Dobrogea de odinioară este antologic. Ceea ce fac oamenii acolo este o muncă de Sisif. Aceeași mișcare, cu un traiect circular — concentric, într-un sens, apoi în altul. Spațiul se dezvoltă și se comprimă alternant, zile în șir.

De o aceeași forță de sugestie este și pasajul care evocă vechile mori de vînt ale Dobrogei, apariții paradoxale : cu aripi, dar neputînd niciodată să se desprindă de pămînt ; condamnate irevocabil nu numai să nu zboare, dar și să depindă de mișcarea aerului.

Cel care altădată era rob și victimă este astăzi stăpîn al forțelor naturii pe care și le aservește, le pune în slujba vieții, a omului.

Paginile se însuflețesc de un fierbinte și declarat patriotism. Orice vede, orice simte, orice cunoaște reprezintă încă un motiv pentru a-și exprima răspicat respectul, admirația, dragostea, venerația, atașamentul total și definitiv pentru țară, pentru popor, pentru tot ce e „românesc". Privite din această perspectivă, reportajele lui Geo Bogza devin adevărate imnuri închinate țării, frumuseților și bogățiilor ei, istoriei ei glorioase.

Ca de atîtea alte ori, Geo Bogza evocă și aici personalitatea poetului nostru național care, cu mult înainte de evul socialist, evoca aceste spații : „Mai am un singur dor : / În liniștea serii / Să mă lăsați să mor / La marginea mării".

Mereu aceeași și mereu alta, Dobrogea rămîne pentru Geo Bogza întîia, marea și definitiva lui iubire. Dar Dobrogea e un simbol pentru o entitate cu mult mai mare : *țara !*

# Pavel Dan

ION DODU BĂLAN
Universitatea din București

După o îndelungată și tragică luptă cu o boală incurabilă și cu moartea pe care nădăjduia s-o învingă cu uimitoarea-i sete de viață, s-a stins la 2 august 1937, într-un spital din Cluj, scriitorul Pavel Dan, încă înainte de a fi împlinit vîrsta de 30 de ani. Cel care se născuse la 3 septembrie 1907, în comuna Triteni, județul Cluj, într-o familie de țărani, urma destinul atîtor scriitori români pe care bolile și mizeriile unei vieți maștere i-a secerat mult prea devreme.

Dacă pentru un poet această vîrstă poate marca piscul unei cariere literare, pentru un prozator sau dramaturg ea înseamnă, îndeobște, de abia începutul. Și, totuși, Pavel Dan, care debutase în 1930 în revista clujeană *Darul vremii*, nr. 2, cu schița *Ursita*, își transformă debutul într-un triumf, firește dacă punem la socoteală și schițele, nuvelele, povestirile, publicate după 1933 în revistele ardelenești : *Abecedar*, *Pagini literare*, *Gîndirea*, *Gînd românesc*, *Blajul*, și adunate postum, în 1938, în volumul *Urcan bătrînul*, „un cîștig de rar preț pentru literatura românească" (Ion Chinezu).

Scriitor cu o temeinică pregătire culturală — își făcuse studiile liceale la Turda și Tulcea, iar cele universitare la Cluj, devenind profesor de română și latină, în 1932 —, Pavel Dan a trăit intens și a studiat în primul rînd la marea școală a vieții, la care învață cultura și civilizația populară, înțelepciunea și firea țăranului român din cîmpia Blajului, limba, credința și datinile sale. Într-o scrisoare către Teodor Murășanu din 2 XI 1933, Pavel Dan își mărturisea crezul artistic și își făcea indirect o splendidă caracterizare, fixîndu-și locul în literatura română : „Eu am înțeles că numai plecînd de la popor și de la literatura clasică se poate crea ceva trainic ; iar plecînd de la literatura modernistă voi fi o floare exotică și voi trăi atît cît trăiește pe țărm lemnul aruncat de mare, pe care tot aceeași mare, în neastîmpărul ei, îl răpește și îl aruncă iar în anonimatul nesfîrșit al valurilor". De aceea, poate, cele mai izbutite nuvele ale sale sînt cele cu tematică rurală : *Urcan bătrînul*, *Înmormîntarea lui Urcan bătrînul*, *Poveste țărănească*, *Priveghiul*, *Zborul de la cuib*, *Copil schimbat*. Trei dintre ele, împreună cu nuvela istorică *Iobagii*, inspirată din *Răscoala* lui Horea, de la 1784, apar în cunoscuta revistă *Gînd românesc*, condusă de criticul Ion Chinezu (1894—1968), în paginile căreia vor publica mulți scriitori de seamă ai generației sale, poeții : Mihai Beniuc, Emil Giurgiuca, Gh. Boldea, I. Moldoveanu, T. Murășanu, Aurel Marin, prozatorii : Victor Papilian, Ion Vlasiu, V. Beneș, Ionel Neamțu, în critică și istorie literară : Ioan Breazu (1901—1958), Olimpiu Boitoș (1903—1952), iar în eseistică nume de prestigiu, precum Tudor Vianu, D. D. Roșca, Eugeniu Speranția, Mircea Vulcănescu, C. Noica, Edgar Papu.

Într-un asemenea climat de înaltă intelectualitate, Pavel Dan va domina indiscutabil domeniul prozei, impunîndu-se printr-o notă distinctă în surprinderea vieții sufletești a eroilor și în notarea realistă nouă a realităților din cîmpia transilvană. Aceasta îl făcea pe Ion Chinezu să

afirme, cu atîta îndreptățire, în cronica la volumul *Urcan bătrînul* : „Originalitatea artei lui Pavel Dan constă, în primul rînd, tocmai în această fuziune a două moduri opuse de a percepe și a exprima viața satului. Se îmbină adică în povestirile lui, într-o dozare absolut personală, cel mai acerb realism cu un fantastic îndrăzneț care coboară de-a dreptul din basm, din baladă și din descîntece". Astfel, am putea spune că Pavel Dan își înfățișează eroii prin propriile lor viziuni despre om și lume, despre viață și moarte, despre dragoste și ură, așa cum aceste concepte s-au structurat în mentalitatea țărănească, în speciile fundamentale ale folclorului.

Prezența elementelor folclorice și etnografice în universul prozei lui Pavel Dan se cere, însă, bine înțeleasă. Ea este completamente străină de citatul folcloric în sine și pentru sine, de viziunile sămănătoriste simpliste, folclorizante și idilice. Elementele acestea atît de organic topite sau încorporate în structurile epice au o funcție estetică deosebită, exprimînd culoarea locală, fixînd eroii în timp și spațiu bine definit, conturîndu-le vatra spirituală, oglindindu-le mentalitatea, organizîndu-le sistemul de valori etice și estetice. Întîlnim în marea proză românească asemenea elemente cu varii funcții estetice, de la Agârbiceanu, Sadoveanu și Rebreanu la Zaharia Stancu, Marin Preda, D. R. Popescu, Ion Lăncrănjan și Fănuș Neagu. Ceea ce e de subliniat, însă, este faptul că la Pavel Dan asemenea elemente folclorico-etnografice sînt mai mult ca la oricare altul viață din viață, că ele sînt pentru țăranii lui un mod de existență fundamentală. În tiparele lor oamenii săi se nasc și se mișcă, iubesc și urăsc, trăiesc vremelnicia și intră în moarte, se supun soartei sau o înfruntă, se umplu de sublim sau de grotesc. Astfel, Pavel Dan este un rebrenian fără a fi nici într-o singură pagină un epigon. Nu trebuie, însă, uitat faptul — cum se întîmplă de obicei — că e în egală măsură și un agârbicenian, tot fără a fi afectat de epigonism. El pare a fi conlucrat cu acești iluștri precursori, pare, chiar, a fi contemporan cu ei, într-o constelație unitară, în care toți se adună unii cu alții, dacă îl socotim și pe Slavici, în raporturile de complementaritate și nu de vasalitate spirituală.

Ei sînt contemporani în nesimultaneitate perfectă ; vor fi, mai cu seamă, contemporani în veșnicie. Dacă toți ceilalți trei mari prozatori : Slavici, Agârbiceanu, Rebreanu se fixează îndeosebi asupra personalităților individuale, creînd tipuri absolut antologice, Pavel Dan se preocupă într-o autentică viziune țărănească de individ în cadrul „neamurilor" (vezi Urcanii), în care el se instalează treptat, se definește și se delimitează. Neamurile în proza lui nu au, însă, raporturile ideale, constructive, sentimentale, afective și umane din universul liricii lui Goga, de pildă. Relațiile dintre ele sînt aspre, chinuite și chinuitoare, frămîntate și accidentate, nu numai din motive și determinări sociale, ci pur psihologice, ceea ce-i dă o mare originalitate și modernitate prozei sale cu tematică tradițional rurală.

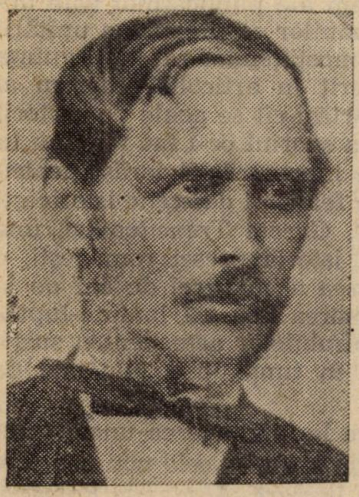
Dintr-o astfel de proză au ieșit mai tîrziu *Cordovanii* lui Ion Lăcrănjan, *Descoperirea familiei* (Borcești) lui Ion Brad, ca să-i numim numai pe cei ce s-au ivit pe aceeași cîmpie transilvană, de pe lîngă Mureș și Tîrnave.

Realistă, proza lui Pavel Dan nu ignoră fantasticul popular, cu mari reverberații moderne. Realismul lui nu anulează psihologismul. Personajele lui nu sînt numai descrise, fotografiate cu memoria, ci și analizate, sondate cu ascuțișul minții și al unei neistovite curiozități. Nimic idilic (vezi personajul central Ludovica din nuvela *Urcan bătrînul)* ; nimic fals, idealizant, nici în înfățișarea personajelor masculine, nici a celor feminine.

Urmărirea confruntării dintre neamuri și a descompunerii familiei țărănești e făcută cu pasiunea — obiectivă — a unui pătimaș observator psihologic și social. În viziunea lui sufletul omului se schimonosește sub povara îmbogățirii, raporturile dintre copii și părinți se deteriorează pînă la scene de groază, morala tradițională e călcată sub tălpile parvenirii. Scriitorul deosebit de înzestrat descoperă cu pricepere nu numai izvoarele realismului obiectiv și ale fantasticului, ci și ale magicului, urîtului și grotescului, împletindu-le într-un univers uman de o cuceritoare originalitate, cu un fin spirit de observație și rară forță de însuflețire a lucrurilor. Astfel, Pavel Dan se impune, într-o viață revoltător de scurtă, ca unul din prozatorii semnificativi ai literelor române și ai mentalității țărănești de altădată. În cîțiva ani de activitate literară, el a reușit să deschidă drum pentru o nouă direcție în proza românească, pentru o nouă modalitate artistică, modernă în toate articulațiile ei, care trebuie să-i poarte numele.

# George Bariț

Prof. dr. ION BUZAȘI
Liceul Pedagogic „Gh. Șincai", Blaj



La șapte pătrare de veac, George Bariț ne apare ca un animator cultural, comparabil prin inițiativele sale culturale cu Ion Heliade Rădulescu în Țara Românească, cu Gh. Asachi și Mihail Kogălniceanu în Moldova. Cultura secolului al XIX-lea din Transilvania este dominată de personalitatea lui George Bariț. În toate domeniile vieții culturale transilvănene îl găsim pe Bariț ca pe un deschizător de drumuri.

În prelungirea activității reprezentanților Școlii Ardelene, el este înainte de toate un cărturar care-și dă seama de foloasele „luminării" prin școală, prin învățătura de carte.

„Era în 1835—1836 — scrie Nicolae Iorga. Pleiada marilor scriitori ardeleni se stinsese. Ei lăsaseră cărți, dar nu erau școli. Cele mici, din vremea lui Iosif al II-lea, erau în decădere ; cele mari se rezumau încă în școala înaltă din Blaj... «Școli sînt de lipsă, școli», proclamă în 1835 tînărul profesor de fizică din Blaj, exprimînd cea dintîi nevoie a timpului... El primi să fie dascăl la Brașov, nu pentru leafă, care era sărăcăcioasă, ci pentru însemnătatea acelui centru românesc din Brașov și pentru foloasele ce trebuiau să izvorască pentru neam din aducerea la crezul național al acestui vechi cuib de negustori..." (*Oameni cari au fost*, vol. I, București, E.P.L., 1967, p. 67).

Deviza sa este de acum înainte „lățirea" culturii la toate clasele de oameni. Trezirea din „somnul neștiinței" însemna în fapt trezirea conștiinței naționale și politice a poporului român. Articolele lui Bariț despre

școală și educație (*Cuvîntare școlasticească, Educația* etc.) urmăresc cu o impresionantă stăruință același scop al trezirii conștiinței naționale a poporului român și al eliberării sale sociale și naționale.

Plecînd din Blajul atîtor inițiative istorice și culturale la Brașov, Bariț este întemeietorul presei românești din Transilvania și unul din cei mai însemnați reprezentanți ai săi. *Gazeta Transilvaniei, Foaie pentru minte, inimă și literatură, Calendarul poporului român, Transilvania* și *Observatoriul* sînt titlurile publicațiilor ce sintetizează eforturile sale pe tărîm gazetăresc. Sînt ziare și reviste ce marchează nu numai un moment însemnat în dezvoltarea ziaristicii românești, ci și a gîndirii politice a românilor din Transilvania, pentru că, la un moment dat, toată suflarea intelectualității românești ardelene aștepta cuvîntul de ordine al lui Bariț pentru propășirea neamului. Ziaristica este pentru Bariț, în completarea catedrei, o altă tribună de luptă pentru drepturile românilor din Transilvania. De aceea, cu multă dreptate scrie Nicolae Iorga : George Bariț a fost „un gazetar al conștiinței și idealelor sale și, pe lîngă aceasta, ca o întregire neapărată, fiindcă e vorba de un spirit așa de înțelegător și de cuminte, un gazetar «pentru toți», gazetarul poporului român supus în Ardeal unei stăpîniri străine...". În foile sale s-au tipărit învățături „în formă ușoară și plăcută, sfătuiri morale, îndreptări naționale, îndrumări de călăuz încercat în nesiguranțele și primejdiile unui popor care se luptă zilnic cu grele împrejurări". Articolele-program ale publicațiilor sale urmăreau cu tenacitate unitatea culturală a românilor ca premisă a unității naționale și stimularea energiei patriotice a concetățenilor săi : „Sîrguința noastră cea mai nepregetătoare — scria Bariț în articolul-program al *Foii literare*, an. I, nr. 1, 1839 — va fi a împărtăși cît se poate pe cititorii noștri din monarhie [românii ardeleni, n.n.] cu sporiul ce-l fac românii în cele două provincii vecine în toate ramurile literaturii, și iarăși pentru dînșii a scoate la vedere și pe ceriul românesc felurimi de scene istoricești și naturale din clasica noastră Transilvanie". *Gazeta Transilvaniei*, una din publicațiile cu cea mai lungă viață din istoria presei românești, o „gazetă eroică", a fost apreciată la sărbătorirea a cincizeci de ani de la apariție de către Mihail Kogălniceanu ca „marea noastră înainte-luptătoare", în care s-au concretizat „anale admirabilelor acte pentru susținerea și dezvoltarea naționalităților române în timp de o jumătate de secol".

De la ziaristică animatorul cultural trece la întemeierea unor societăți culturale, economice și politice, cu consecințe dintre cele mai benefice pentru devenirea neamului : *Astra, Societatea literară, Academia Română*, dar și societăți și asociații mai mărunte cu caracter local, sînt indispensabil legate de numele lui. O mențiune aparte merită activitatea sa în cadrul Astrei (secretar și apoi președinte al ei), precum și în cadrul Academiei Române (unul dintre primii membri ai săi, deci unul dintre ctitori și, în ultimul an al vieții, președintele ei), direcționată de idealul urmărit în multiplele domenii culturale în care s-a ilustrat : unitatea culturală a tuturor românilor, ce constituia o platformă pentru activitatea politică.

Bariț nu a avut veleități de scriitor, dar a știut că trebuia să se angajeze cu talentul — mult, puțin — și cu condeiul său și în domenii în care înzestrarea spiritului era mai puțin generoasă. A fost unul din animatorii mișcării teatrale românești (prin spectacolele organizate la Blaj și Brașov, precedînd eforturile similare ale lui Kogălniceanu, Negruzzi și

Alecsandri în Moldova). A scris poezii și proză pe care o istorie a literaturii române le va consemna, poate, ca momente în evoluția ei, dar nu va putea trece peste contribuțiile sale de teoretician literar (în complexitatea judecării fenomenului artistic : poezie, teatru, proză), și mai ales nu va putea ignora rolul său de îndrumător literar prin orientarea literaturii noastre, înaintea *Daciei literare*, spre fondul sănătos al filonului folcloric pe făgașul național-istoric. Paginile lui de proză poematică *(O privire peste ținutul Hațegului în Transilvania*, în *Foaie literară*, 1838, nr. 3) inaugurează un „timbru" artistic în literatura transilvăneană ce se poate regăsi în poeziile lui Andrei Mureșanu, G. Coșbuc și Oct. Goga, în *Imnele* lui Ioan Alexandru, cu reverberații din celebra *Cîntarea României* de Alecu Russo sau din poemul în proză închinat de Bălcescu Ardealului :

„Frumoasă Transilvanie, dulce patrie clasică, pămînt sfînt, maică cu durere ! Care precum reverși toate darurile firei preste fiii tăi, așa nici de hrana ce-nalță duhul și încălzește inimile nu i-ai lăsat deșerți ; monumenturi și întîmplări istoricești apucîndu-le între cele mai crunte lupte dintre sfărîmătorii dinți ai veacurilor, ai păstrat pentru toată viitorimea. Între hotarele tale se cuvine pretutindenea patriotul călătoriu să păsească cu evlavie...".

Dacă posteritatea nu-l va reține pe Bariț-scriitorul, cu siguranță că-l va omagia „in aeternum" pe animatorul vieții culturale și politice a românilor din Transilvania, pe care masivul corpus epistolar, din care au apărut pînă în prezent șapte volume, sub redacția unui grup de cercetători clujeni, coordonat de acad. Șt. Pascu, îl conturează cu pregnanță. Îl va reține pe istoricul Bariț, autorul monumentalei lucrări *Părți alese din istoria Transilvaniei* (3 vol.), îmbinare strălucită a documentarismului tipic pentru Șincai cu suflul romantic al lui Bălcescu și care, alături de *Istoria românilor din Dacia Superioară* de Al. Papiu-Ilarian, constituie cele mai autorizate surse istorice despre trecutul Transilvaniei și, îndeosebi, despre Revoluția de la 1848. În ultima parte a vieții a scris despre Andrei Mureșanu și Gavril Munteanu, Ioan Maiorescu și Iacob Mureșianu, tovarășii săi de luptă și idealuri, trecuți în lumea umbrelor, articole de istorie literară ce reprezintă contribuții de referință și pentru cercetările actuale. Pentru Școala Ardeleană a avut un adevărat cult. El însuși alcătuiește, alături de Simion Bărnuțiu, Andrei Mureșanu, Ioan Maiorescu, Timotei Cipariu, Axente Sever ș.a. cea de a doua „generație a Școlii Ardelene".

Pentru Blajul cărturăresc și revoluționar a avut prețuirea afectivă și plină de recunoștință pentru formarea sa civică, morală și patriotică, așa cum reiese din emoționanta scrisoare adresată în 1868 școlarilor care îl omagiaseră într-o odă :

„Știți însă d-voastră ce mi-ați făcut mie cu acea odă ? În linia primă îmi deterăți ocaziune spre a-mi reîmprospăta memoria celor nouă ani, petrecuți parte în școalele, parte în seminarul din Blaj, cum și ca profesor la liceul de acolo ; îmi aduserăți aminte că, de nu ar fi fost Blajul, românii abia și-ar mai cunoaște istoria lor, cum și că ei, deși ar mai vorbi, nu ar mai scrie românește. Deci, dacă [...] eu încă voi fi făcut ceva pentru națiunea și patria mea, apoi meritul în parte mare este al școalelor din Blaj, după care în anul 1836 a urmat frățeasca chemare, îmbrățișare și îmbărbătare a Brașovului..." *(Unirea poporului*, anul VIII, 1926, nr. 20, 3/15 mai, p. 3).

Despre Şincai, Bariţ a scris pagini memorabile *(Gheorghe Şincai şi numele de român)* : „Antecesorii noştri nu au fost nici români prea înfocaţi, nici au voit să scoată globul pământului din osie, ci ei în tot decursul vieţii lor îşi împliniră numai datorinţa sacră de români şi de patrioţi". Un asemenea bărbat al datoriei şi al faptei patriotice a fost George Bariţ.

# Stil vechi, stil nou sau dubla datare

Prof. IOAN MUNTEANU
Liceul Economic „Ion Ghica", Brăila

Pentru a explica dubla datare a unor evenimente istorice, acte de naştere, opere literare şi alte documente de istorie literară sînt necesare cîteva incursiuni în cronologie, ştiinţă auxiliară a istoriei.

Termenul *cronologie*, împrumutat din franceză, vine etimologic de la *Cronos*, zeul timpului, în mitologia greacă, şi *logos*, „cuvînt, vorbire, expunere", prin extensie, „ştiinţă".

Necesităţi ale vieţii materiale şi spirituale au impus oamenilor stabilirea unui mod de măsurare a timpului. La început, s-a folosit intervalul de timp între două răsărituri de soare, adică o *zi* (lat. *dies)*, împărţit de romani în 24 de părţi (lat. *horae* „ore").

Mai tîrziu s-a introdus *luna*, perioada de timp care corespunde unei revoluţii a lunii în jurul pământului. Apariţia pe cer a lunii noi, în prima zi a lunii, era anunţată publicului de către preoţi. Întrucît ziua întîi a lunii se numea *calende*, derivat din verbul *calo -are* („a chema, a anunţa"), s-a ajuns ulterior la *calendarium* „calendar".

Un pătrar al lunii, aproximativ şapte zile, corespundea săptămînii (lat. *septimana*, din *septem* „şapte", căruia îi corespundea gr. *hebdomás* „grup de şapte obiecte", dar şi numele săptămînii, de unde, prin filieră franceză, *hebdomadar* „săptămînal").

Denumirea primelor cinci zile derivă de la numele unor zei, împrumutat şi planetelor :

— luni = ziua închinată lunii : *lunae dies ;*

— marţi = ziua consacrată lui Marte, zeul războiului : *Martis dies ;*

— miercuri = ziua lui Mercurius, zeul călătorilor şi al comerţului : *Mercurii dies ;*

— joi = ziua lui Joe (Jupiter), părintele zeilor : *Jovis dies* şi

— vineri = ziua lui Venus, zeiţa frumuseţii, mama lui Cupidon : *Veneris dies.*

Numele următoarelor două zile este datorat răspîndirii creştinismului : *Saturni dies*, ziua lui Saturnus, zeul timpului la romani, a fost înlocuită cu lat. *sabbatum*, ziua de sîmbătă la mozaici ⟩ sl. *sonbota* ⟩ rom. *sîmbătă* şi *dies domini, dominica* ⟩ rom. *duminică.*

Din limba latină provine şi numele lunilor. Iniţial, la romani, anul avea 10 luni, începînd la întîi martie : *Martius, Apriles, Maius, Iunius,*

*Quintilis, Sextilis, September, October, November, December,* de la Quintilis la December numele indicînd ordinea denumirii : a cincea, a șasea, ... a zecea. Quintilis și Sextilis au primit, după moartea lui Iulius Caesar și Augustus, numele acestora : *Iulius* (iulie) și *Augustus* (august), celelalte păstrîndu-și denumirea străveche, datorită tradiției.

O dată cu trecerea la anul de 12 luni, între decembrie și martie, s-au introdus *ianuarie*, închinată lui *Ianus*, zeul porților, închipuit ca un bărbat în puterea vîrstei, cu două fețe : cu una privea înăuntrul casei, cu cealaltă, afară (întrucît luna ianuarie privește și înapoi — apusul anului încheiat — și înainte — zorii anului ce abia începe) și *februarius*, închinată lui *Februus*, zeul purificărilor, deoarece în această perioadă se aduceau jertfe de „purificare".

Și numele primelor patru luni au la origine o explicație. De exemplu, *mai* provine din lat. *maius*, termen lesne de înțeles pornind de la numele străvechii divinități italice *Maia*, mama lui Mercur, simbol al primăverii.

Primul moment important în stabilirea cronologiei îl constituie *calendarul solar egiptean*, care măsura durata mișcării aparente a soarelui în jurul pămîntului, deoarece, conform sistemului lui Ptolemeu, pămîntul era fix și soarele se învîrtea în jurul lui. De fapt, mișcarea aparentă a soarelui era mișcarea de translație a pămîntului în jurul acestuia. Anul solar egiptean (lat. *annus* — „inel", „cerc") cuprindea 365 de zile, 5 ore, 48 de minute și 46 de secunde. Pentru evitarea dificultății folosirii fracțiunilor se folosea anul cu un număr întreg de zile (365), numit *an civil sau calendaristic*, împărțit în 12 luni de 30 de zile și cinci zile adiționale.

Sub influența calendarului solar egiptean și a astronomului Sosigene din Alexandria, Iulius Caesar elimină diferența dintre anul civil și anul solar de aproape 6 ore începînd cu 1 ian. 45 î.e.n. prin introducerea după trei ani comuni de 365 de zile, a unui al patrulea de 366 de zile, an bisect. *Calendarul iulian* (numit ulterior *stil vechi)* stă la baza calendarului modern în ce privește durata și începutul anului, împărțirea pe luni, numele lor și numărul de zile.

Între anul solar (astronomic) de 365 de zile, 5 ore, 48 de minute și 46 de secunde și anul iulian, de 365 de zile și 6 ore, era o diferență de 11 minute și 14 secunde. Deși în aparență diferența este neînsemnată, ea reprezenta în 128 de ani iuliani o nepotrivire de o zi față de soare sau un avans de o zi al calendarului iulian față de anul astronomic.

În 1582, o comisie de savanți și teologi numită de papa Grigorie al XIII-lea a desființat decalajul de 10 zile, înregistrat atunci, și a prevăzut calea de evitare a repetării în viitor a diferenței de o zi în 128 de ani iuliani prin transformarea a trei din patru ani seculari dintr-o perioadă de 400 de ani (1600, 1700, 1800, 1900) în ani comuni de 365 de zile, rămî-

nînd bisect numai cel care se împarte exact la 4 (1600). Între *anul gregorian (stilul nou)* și anul solar, rămîne o diferență minimă de 24 de secunde, ceea ce înseamnă o diferență de o zi în circa 3500 de ani.

Reforma gregoriană a fost adoptată mai întîi de țările catolice, iar apoi de cele protestante, la calendarul iulian rămînînd doar țările de religie ortodoxă din sud-estul Europei.

Între calendarul gregorian (stilul nou) și calendarul iulian (stilul vechi) există pentru perioada de la 5 / 15 octombrie 1582 — 18 / 28 februarie 1700 o diferență de 10 zile (secularul 1600 fiind bisect) : pentru perioada 19 februarie / 1 martie 1700 — 18 februarie / 1 martie 1800, o diferență de 11 zile ; pentru perioada 18 februarie / 1 martie 1800 — 16 / 28 februarie 1900, o diferență de 12 zile, iar pentru perioada 17 februarie / 1 martie 1900 — 15 / 28 februarie 2100, o diferență de 13 zile, secularul 2000 fiind bisect în ambele calendare.

În România, diferența de 13 zile a fost eliminată la 1 octombrie 1924, cînd *după luni 30 septembrie a urmat marți 14 octombrie 1924.* Prin consensul ca să rămînă bisecți numai anii seculari care, împărțiți la 9, dau rest 2 sau 6, s-a ajuns ca numai după 45.000 de ani să se producă o diferență de o zi între anul astronomic și calendarul ortodox îmbunătățit.

Astfel, pentru a afla corespondența în calendarul gregorian a apariției poeziei de debut *De-aș avea* (25 februarie 1866 — stil vechi), adăugăm diferența de 12 zile, obținînd 9 martie 1866 (perioada 1800—1900), iar la data de 18 noiembrie 1918, cînd are loc, la Alba Iulia, Marea Adunare Națională, adăugăm 13 zile (perioada de după 1900), obținînd 1 decembrie 1918.

Deși Transilvania adoptase stilul nou încă din secolul trecut, se folosea datarea prin ambele stiluri (Marea Adunare Națională de la Blaj de pe Cîmpia Libertății avusese loc la 3/15 mai 1848, revista *Familia* apăruse la 1/13 iunie 1865), prin stilul nou (George Coșbuc, născut la 20 septembrie 1866, după venirea la București, își notează data nașterii în calendar iulian — stil vechi — în vigoare în România, care devine astfel 8 septembrie 1866). În mic dicționar de *Scriitori români* (1978) figurează dubla datare a nașterii lui Octavian Goga : *20 martie /1 aprilie 1881.*

O situație asemănătoare întîlnim și în Principatele Unite (România, din 1862). De exemplu ziarul *Românul* folosește dubla datare (primul număr — 9/21 august 1857), în timp ce revista *Convorbiri literare* utiliza stilul vechi (primul număr : 1 martie 1867). Așa ne explicăm că la poeziile lui Eminescu apărute în *Familia* întîlnim ambele stiluri, în timp ce la cele din *Convorbiri literare,* doar stilul vechi.

BIBLIOGRAFIE

1. Ion Ionașcu, *Elemente de cronologie,* în *Documente privind istoria României, Introducere,* vol. I, București, Editura Academiei, 1960.

2. G. I. Tohăneanu, Teodor Bulza, *O seamă de cuvinte românești,* Timișoara, Editura Facla, 1976.

## „Fiecare lectură a textelor celor tineri te obligă la judecata de valoare"

# Interviu cu Ștefan Augustin Doinaș

— In *Avertismentul* la volumul de *Versuri* din 1972 am întîlnit o afirmație ce cred că ar putea constitui, pentru început, mobilul unui dialog despre poezie : „...datele intime ale vieții spirituale mi se par a constitui singura biografie publică pe care un autor ar putea, cu modestia de rigoare, s-o divulge". Care sînt aceste date ale biografiei spirituale despre care vorbeați și în ce măsură se constituie ele într-un topos cultural înțeles ca manifestare a esenței înseși a poeziei ?

În ce mă privește, biografia mea spirituală începe, propriu-zis, la Sibiu, în cadrul „Cercului Literar", pe cînd abia împlinisem 20 de ani. Acești ani ai studenției, corespunzători uceniciei literare, au lăsat amprente decisive asupra formației mele. O altă experiență decisivă pentru profilul meu de scriitor a fost activitatea de traducător de poezie, desfășurată de prin 1960 la București : după Mallarmé și Valéry, abordați de mine încă de pe vremea liceului, la Arad, am ajuns să pătrund în laboratorul intim de creație al unor poeți ca Hölderlin, Rilke, Goethe ș.a., abia atinși în perioada sibiană. În același timp, am descoperit lirica italiană și anglo-saxonă : cînd zic „descoperit", înțeleg aplecarea asupra textului ca atare, cu creionul în mînă și cu ambiția nemăsurată de a găsi echivalențe românești unor „sunete fundamentale". În fine, ultima încercare formatoare a constituit-o traducerea lui *Faust.*

Între timp, însă, de mare importanță a fost practica cronicii literare (la poezie) și a eseului asupra poeziei, poate ca o consecință a interesului față de producția debutanților : cum aș fi putut să îndrumez pe cineva, dacă — mai întîi — nu m-aș fi călăuzit pe mine însumi cu ajutorul culturii poetice ?

Configurează, oare, aceste „momente" ale biografiei mele spirituale un *scenariu* tipic ? Nu cred... Ne aflăm în plină istorie a formării interioare a unui om, teren unde nu se pot găsi reguli, nici formula legi : nici o biografie, fie ea chiar spirituală, nu poate fi împrumutată.

— „...cel ce-ncearcă să prindă-n luptă dreaptă adevărul [...] acela-nghesuindu-l, îl ucide, / sau e ucis. Ieșire nu există" *(Lupta cu minotaurul).* Iată exprimată în aceste versuri semnificația actului creației ca luptă pentru adevăr. Pornind de la acest exemplu, poezia dvs. poate fi înțeleasă ca o pledoarie pentru adevăr ?

— Orice poezie e o pledoarie pentru adevăr, în sens general. Mai aplicat, aș zice că arta poeziei (ca și celelalte, de altfel) nu urmărește *adevărul,* în sensul în care îl înțelege filozofia și știința (care, nici ele, nu au un concept bine definit al lui) ; artele oferă doar *măști ale adevărului,* așa cum spunea prietenul meu, poetul Wolf Aichelburg. Autenticitatea unei lirici stă în capacitatea ei de a impune *masca sa* drept *adevăr al lumii.*

— Care este atunci principala îndatorire a scriitorului ?

— Să fie credincios vocației sale.

— Poezia, într-o altă definiție lapidară, de data aceasta inserată în cartea de eseuri intitulată *Poezie și modă poetică*, reprezintă pentru poetul Ștefan Aug. Doinaș „un nobil exercițiu al spiritului". Dar și pentru artistul plastic sau pentru muzician produsele artistice pot fi socotite tot niște nobile exerciții spirituale. Care ar fi atunci genul proxim și diferența specifică ce concură la o definiție a poeziei ?

— Bineînțeles, toate artele (și nu numai ele) sînt „nobile exerciții ale spiritului". Specificul poeziei constă în faptul de a fi o *artă a cuvîntului deturnat*, adică a limbajului care nu mai e cel de toate zilele, simplu vehicol de informare sau exprimare între oameni. Demersul poetic folosește limbajul într-un mod special, pentru a spori sentimentul Ființei ; lucru pe care îl face și filozofia, dar într-un limbaj obișnuit (chiar dacă Heidegger e de altă părere).

— George Călinescu recomanda criticii literare mai multă înțelegere în analiza producțiilor unui debutant. Ce șanse ați acorda unui autor trecut de „furcile caudine" ale unui concurs de debut în volum, dar ale cărui versuri nu îndreptățesc decît într-o mică măsură gestul de a fi fost editate ?

— Orice pasăre pe limba ei piere ; dar numai pasărea Phoenix renaște din propria-i cenușă...

— Ați făcut parte acum cîțiva ani dintr-un juriu care a selectat pentru debutul în volum cîteva manuscrise care între timp s-au și tipărit, ați fost titularul unei rubrici de debut la revista *Familia*, ați prezentat și comentat în presa literară plachete de versuri semnate de tineri autori. Ce ați aflat, deci, în ipostaza de descoperitor, de „creator al creatorului". Care au fost criteriile estetice care v-au determinat alegerea ?

— În general, față de debutanți am adoptat următoarea tactică : descoperirea talentului (mai evident, mai puțin evident), încurajarea lui (prin publicare), caracterizarea lui (indicînd filoanele care mi se păreau a fi cele mai fertile, adică acelea ce dădeau rezultate mai promițătoare), recomandări concrete („Scrieți în vers cu rimă și ritm !" ; sau : „Reușiți mai bine în versul liber !" etc.), urmărirea evoluției. Uneori, prognozele inițiale s-au adeverit, și am încercat o reală satisfacție sufletească. Aceasta înseamnă că fiecare lectură a textelor celor tineri te obligă la judecata de valoare. Asumarea riscului ei ține de etica oricărui critic de poezie.

— Cartea, ca obiect supus legilor îmbătrînirii, este făcută pentru a fi citită, descifrată, comentată, criticată etc. Ce viitor îi prevedeți cărții de beletristică, în special cărții de poezie, în situația specifică a unei epoci preocupate cu precădere de tehnologie și știință ?

— Tendința epocii noastre spre tehnică și știință nu e atît de generală pe cît pare uneori ; ea mi se pare mie perfect de echilibrată de prezența unor valori umaniste de mare circulație, formatoare de conștiințe, eficace în viața culturală și politică a popoarelor. Dacă totuși balanța s-ar înclina, cu timpul, spre orizontul demersurilor practic pozitiviste, atunci — abia atunci ! — cartea literară va avea un rol de o uriașă însemnătate în viața omenirii : acela de a nu îngădui ca personalitatea complexă a omului să fie amputată de cea mai nobilă parte a ei. Fără nave cosmice, omenirea va putea să trăiască ; dar fără poezii de dragoste — nu.

— Care credeți că ar putea fi cititorul ideal ?

— Nu există cititor ideal : cititorul (de poezie) e în funcție de cultura (de poezia) care l-a format, grație căreia își lărgește mereu orizontul. Sau să formulez altfel răspunsul : cititorul ideal al unei poezii apare o dată cu ea, dacă nu un pic mai tîrziu. Mallarmé pretindea că... contemporanii nu știu să citească.

— Sînteți (nu afirm aceasta nicidecum pentru a vă flata) un scriitor clasic în viață. Poet, eseist, traducător. Opera dvs. este publicată în ediții de mare tiraj, este comentată, i se acordă locul pe care îl merită în manualele școlare etc. Cu ce sentiment înregistrați toate aceste evenimente în planul realității culturale imediate ?

— Cu satisfacție, bineînțeles ; și cu un profund sentiment al responsabilității mele în viața literară.

— Acea nevoie fundamentală a spiritului „de a prinde sensul lumii", cum ar spune Călinescu, a zămislit o operă poetică bogată : *Alfabet poetic, Cartea mareelor, Omul cu compasul, Seminția lui Laocoon, Anotimpul discret, Hesperia, Alter ego, Vînătoare cu șoim*, pentru a enumera doar cîteva titluri, la care se vor adăuga în timp și altele. Așadar, la ce lucrați în prezent ?

— Am sub tipar (sper, cel puțin !) la Editura Eminescu un volum selectiv din toate cărțile mele de poezie. Am predat pentru 1987 la Cartea Românească placheta de versuri *Interiorul unui poem*. Lucrez, pentru Dacia, la o „antologie a capodoperelor lirice universale". Am gata un volum de eseuri, *Disciplina inspirației*.

— *Alfabet poetic*, volum antologic apărut în 1978 la Editura Minerva în colecția „Biblioteca pentru toți" reia titlul unui proiectat volum de debut gîndit să apară în 1947. Manuscrisul a fost chiar onorat, la acea dată, cu premiul „E. Lovinescu". Debutul editorial s-a produs însă după aproape două decenii, în 1964 cu *Cartea mareelor*. Ce importanță acordați azi debutului dvs. literar în raport cu întreaga operă poetică ?

— Debutul meu editorial din 1964 n-a avut, pentru mine, atunci, decît valoarea reintrării în viața literară, după o absență (și voluntară, și involuntară) de 16 ani. Azi, el nu mai reprezintă decît o dată pe care o consemnez în orice *curriculum vitae*.

— Dacă ar trebui să debutați acum cu același volum, cu ce sentiment ați înfrunta reacțiile criticii literare ?

— N-aș vrea să debutez cu același volum ; mai precis : aș refuza.

— Scrieți (și nu întîmplător) eseistică și critică literară. Volumele intitulate *Lampa lui Diogene, Poezie și modă poetică, Orfeu și tentația realului, Lectura poeziei* au suscitat vii comentarii. Ele se constituie în adevărate meditații despre condiția poeziei. Ipostaza de „homo aestheticus" reprezintă pentru poet o experiență în ordine existențială sau o modalitate de decodare intrinsecă a creației în totalitatea sa ?

— Și una, și alta. Nu poți să trăiești, zi de zi, clipă de clipă la cea mai înaltă exigență a artei în care încerci să te realizezi ; dar trebuie neapărat să atingi, măcar din cînd în cînd, cotele ei maxime ; și, mai ales, să nu cobori niciodată sub un anumit nivel. Altfel, devii o ființă... imorală. Nichita Stănescu spunea foarte pasionat că lipsa de talent în poezie e o imoralitate. Eu adaug : trădările în materie de vocație se răzbună...

— Sînteți în genere satisfăcut de modul în care au fost comentate cărțile dvs. de poezie ? Care a fost considerentul pentru care ați întreprins analiza literară a propriilor poezii ?

— Ceea ce critica a scris despre mine este treaba criticii, nicidecum a mea. Dacă am întreprins o analiză literară a propriilor mele poezii (concret, e vorba doar de *Mistrețul cu colți de argint*), am făcut-o la cerere, pentru motive pedagogice-școlare ; iar nu pentru a „pune la punct" (Doamne ferește !) pe cineva...

— „A traduce poezie e, poate, o aventură, dar numai dacă se consideră că poezia însăși e o aventură a limbajului". Acestei „aventuri" îi datorăm traducerea în românește a cîtorva „sunete fundamentale" din marea poezie a lumii : Ruben Dario, Pierre Emmanuel, Stéphane Mallarmé, Hölderlin, Jorge Guillen, Roberto Sanesi ș.a. Poezia, ați afirmat tot dvs., e o întemeiere a Ființei prin cuvînt. Mai înainte a afirmat-o Heidegger comentînd poezia lui Hölderlin. Dar cuvintele sînt doar mijlocul concret, prin intermediul căruia procedăm la recuperarea realului în ordinea afectivă. În ce ar consta raportul dintre aspectul formal și cel informal (care ține, în ultima analiză, de ceea ce se comunică în fapt), în analiza demersului poetic ?

— Orice operă e o „formă dotată cu sens". Numai cine traduce poezie își dă seama exact de acest adevăr, atunci cînd dialectica recreării originalului în limba lui îl aruncă, exact ca pe o minge, dintr-o limită în alta : din formă în sens, și invers. A descoperi modul și măsura în care o formă a poeziei e fidelă sensului ei — și a izbuti să faci tu însuți la fel — iată secretul de a fi credincios poeziei pe care o traduci.

— Să așteptăm cu răbdare judecata (dreaptă, de obicei) a posterității asupra literaturii contemporane ? Se poate vorbi, altfel spus, de o așa-zisă funcție de autoreglare a culturii, în virtutea căreia valorile autentice (ca fenomene necesare) își vor face simțită prezența treptat prin mulțimea de fenomene întîmplătoare ?

— Fără îndoială, lucrurile se vor așeza în matcă, cu timpul, valorile vor ieși la iveală și se vor impune, falsele ierarhii vor fi corectate. Dar demnitatea criticii literare la zi stă tocmai în capacitatea ei de a veni, cît mai curînd, în întîmpinarea judecății timpului.

— Ați transpus în românește tragedia lui Goethe : *Faust*, traducere care a necesitat un volum de muncă uriaș. Cu ce sentiment ați încredințat tiparului tălmăcirea acestei capodopere a literaturii universale ?

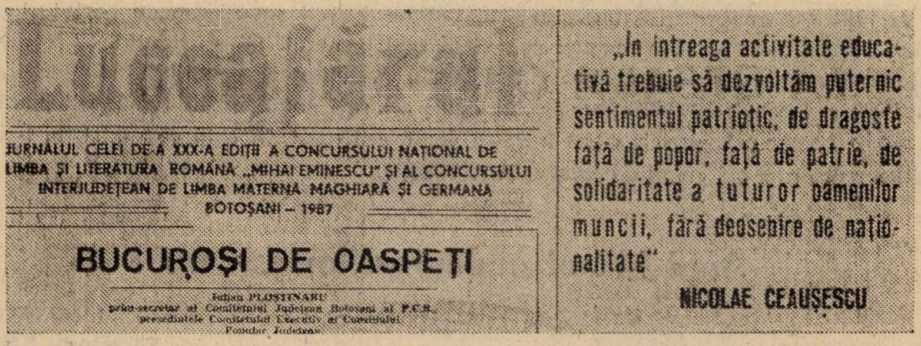
— Cu un complex de sentimente : conștiința că încerc să continui o tradiție, aceea a însuși profesorului meu de filozofie, Lucian Blaga, care a dat o minunată traducere a acestei capodopere ; ambiția de a realiza ceva ce ar putea să-i stea alături ; convingerea că traducerea lui Blaga „datează" ca limbă și că — după aproape 30 de ani — cultura noastră are nevoie de o versiune modernă a lui *Faust* ; impresia că aș putea să fiu, datorită capacității mele mimetice mai fidel *formelor poetice* (*Faust II* e o adevărată colecție de performanțe prozodice și de „subgenuri" ale lirismului european) goetheene decît a fost maestrul meu ; satisfacția de a vedea, în fine, încheiată o muncă de traducător (și exeget) de aproape șase ani.

Interviu realizat de GABRIEL STĂNESCU

# Activităţi în cadrul Festivalului Naţional „Cîntarea României". Concursul de limba şi literatura română „M. Eminescu", etapa republicană; ediţia a XXX-a; concursurile interjudeţene de limbi materne (maghiară şi germană), ediţia a XVII-a

Etapele finale ale concursurilor de limba şi literatura română au avut loc în acest an la Botoşani şi Piteşti împreună cu cele interjudeţene de limbi moderne, iar etapa finală a concursului de limbi moderne la Slobozia. Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului a fost reprezentat la Botoşani de tovarăşul ministru Ion Teoreanu şi la Piteşti de tovarăşa adjunct al ministrului Rada Mocanu.

Republicăm după suplimentul revistei *Limba şi literatura română* apărut la Botoşani cu titlul *Luceafărul* cuvîntul rostit de tovarăşul ministru Ion Teoreanu.



Luceafărul

JURNALUL CELEI DE-A XXX-A EDIŢII A CONCURSULUI NAŢIONAL DE LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ „MIHAI EMINESCU" ŞI AL CONCURSULUI INTERJUDEŢEAN DE LIMBA MATERNĂ MAGHIARĂ ŞI GERMANĂ
BOTOŞANI – 1987

BUCUROŞI DE OASPEŢI

Iulian PLOŞTINARU
prim-secretar al Comitetului Judeţean Botoşani al P.C.R.,
preşedintele Comitetului Executiv al Consiliului Popular Judeţean

„In intreaga activitate educativă trebuie să dezvoltăm puternic sentimentul patriotic, de dragoste faţă de popor, faţă de patrie, de solidaritate a tuturor oamenilor muncii, fără deosebire de naţionalitate"

NICOLAE CEAUŞESCU

## Continua ascensiune

ION TEOREANU
ministrul educaţiei şi învăţămîntului

Sîntem bucuroşi să constatăm că, la această *ediţie jubiliară a Concursului „Mihai Eminescu" — a XXX-a*, rezultatele obţinute pînă acum sînt în creştere faţă de anii precedenţi, atît sub raportul participării, cît şi sub cel al rezultatelor propriu-zise.

La ultimele 5 ediţii — din anul 1982 pînă în 1986, tot mai multe judeţe, prin loturile prezentate, au obţinut medii generale din ce în ce mai mari. La etapa naţională au fost eliminate notele sub cinci, iar în anul 1986 cea mai mică medie obţinută a fost 7,35 — primul judeţ clasificat, Vrancea, avînd media 8,95 — deci aproape 9,00, iar 33 de judeţe obţinînd medii peste 8,00.

Sperăm ca ediţia din acest an să confirme interesul elevilor pentru studiul limbii şi literaturii române — cu atît mai mult cu cît rezultatele fazei judeţene atestă aceasta.

Concurenții au posibilitatea ca în cele două probe pe care le vor susține — compunere sinteză și comentariu de text literar la prima vedere — să demonstreze nu numai cunoștințe, desigur, ridicate, ci și sentimente de patriotism, dăruire și angajare tinerească pentru păstrarea, dezvoltarea și îmbogățirea patrimoniului literar și lingvistic românesc, răspunzînd, în acest context, înaltei aprecieri — și în același timp înflăcăratei chemări — rostite de cel mai iubit fiu al patriei, tovarășul Nicolae Ceaușescu, în Cuvîntarea la Adunarea solemnă a Academiei R. S. România : „O națiune, un popor nu pot exista fără o istorie, fără o cultură și o limbă proprie ! Aceasta constituie chezășia și forța fiecărui popor — și, așa cum am menționat, poporul nostru însuși a creat, de-a lungul mileniilor, limba, cultura românească ! Oamenilor de știință și de cultură le revine misiunea s-o păstreze, s-o perfecționeze și să asigure, întotdeauna, ca ea să ocupe un loc demn în rîndul limbilor și culturii universale".

Prin rezultatele obținute va fi cinstită memoria marelui Eminescu, a tuturor înaintașilor culturii române, și de aici, din spațiul încărcat de istorie și spiritualitate al Moldovei va fi dus în școlile de pe tot întinsul patriei noastre legămîntul de a păstra tradiția românească, de a dezvolta limba și cultura românească. De asemenea, va fi dus gîndul de prietenie și solidaritate al poporului nostru înfrățit în muncă, cu cetățenii români de toate naționalitățile, așa cum o confirmă, de fapt, și organizarea împreună a concursului de limba și literatura română „Mihai Eminescu" cu concursurile interjudețene de limba și literatura maternă maghiară și germană, aflate la a XVII-a lor ediție.

Mă fac mesagerul tuturor, mulțumind conducerii superioare de partid și de stat, tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, tovarășei academician doctor inginer Elena Ceaușescu, președintele Consiliului Național al Științei și Învățămîntului, pentru minunatele condiții create școlii românești pentru a pregăti tineretul patriei, astfel încît să poată contribui, în chip comunist, la înălțarea patriei pe noi culmi de progres și civilizație.

## Anul 102 al concursurilor școlare

I. HANGIU
Secretarul S.Ș.F.

În 1985 am sărbătorit la Timișoara și la Brăila centenarul concursurilor școlare. Etapele finale ale concursurilor naționale de limba și literatura română și etapa interjudețeană a concursurilor de limbi materne (maghiară și germană) s-au desfășurat anul trecut în două orașe cu vechi tradiții : la Vaslui pentru elevii din gimnazii și la Cluj-Napoca pentru cei din licee.

În acest an, care marchează *trei decenii* de la reluarea de către Societatea de Științe Filologice a tradiției concursurilor școlare inițiate cu peste un secol în urmă de către Societatea Literară și Științifică „Tinerimea Română" și *cincisprezece ani* de la atribuirea numelui poetului nostru național acestei ample manifestări, care, din 1977, se desfășoară în cadrul Festivalului Național „Cîntarea României", etapele finale au avut loc la Botoșani pentru elevii de liceu și la Pitești pentru cei din gimnaziu.

La cea de-a XXX-a aniversare a concursurilor școlare, dintre care cincisprezece desfășurate sub înaltul patronaj al geniului eminescian, se cuvine să evocăm două momente din istoria premergătoare organizării concursurilor.

Ideea organizării unui concurs cu caracter festiv s-a născut în cadrul Societății Academice Social-Literare „România Jună" din Viena, ai cărei conducători, în frunte cu Eminescu și Slavici, au întrunit la Putna în 1871 pe toți reprezentanții studențimii române din țară și străinătate pentru a evoca figura lui Ștefan cel Mare, ca simbol al apărării independenței Moldovei.

Textul cuvîntării rostite de A. D. Xenopol la mormîntul domnitorului [1] a fost aprobat de o comisie alcătuită din Titu Maiorescu, Iacob Negruzzi și Vasile Alecsandri, poetul care va cîștiga în 1878 la Concursul limbilor romanice de la Montpellier, premiul I pentru *Cîntecul gintei latine.*

Să menționăm al doilea eveniment cu semnificații majore. După cum se știe, muzica celor două cîntece patriotice, *Tricolorul* și *Pe-al nostru steag,* aparține lui Ciprian Porumbescu, cîștigătorul premiului în cadrul concursului inițiat în acest scop de către Societatea „România Jună", condusă cu zece ani în urmă de către Eminescu și Slavici.

În amintirea acestor evenimente, filiala S.Ș.F. Arad a editat, în 1978, primul supliment al revistei *Limba și literatura română,* intitulat *Eminesciana,* iar Inspectoratul Școlar al Județului Satu-Mare a instituit în anul următor un trofeu al concursului : bustul lui Eminescu, așezat pe un soclu de stejar, pe care sînt înscrise localitățile de desfășurare a ediției finale ale concursului (1957—1982). La cea de-a XXV-a aniversare, care a avut loc la Botoșani în 1982, bustul a fost lăsat liceului gazdă, care poartă numele poetului, conducerea liceului oferind în schimb alt trofeu — o carte de onoare menită să înregistreze edițiile viitoare.

Dacă suplimentul revistei noastre s-a intitulat în 1982 *La Eminescu,* cel din 1987 se numește *Luceafărul,* după titlul poemului celui mai reprezentativ apărut în *Almanahul Societății Academice „România Jună"* în anul 1883.

Fie ca *Luceafărul poeziei românești* să călăuzească pașii generațiilor tinere prin veacuri și milenii, iar pe aceste meleaguri să răsune dulcea limbă a lui Eminescu.

## Premianții etapei finale de la Botoșani

*Licee de filologie-istorie, pedagogice și de artă*

CLASA A IX-a

Premiul I : *Crina Chiruc,* Liceul „Zoia Kosmodemianskaia", București.

Premiul I al C.C. al U.T.C. : *Anca Davidoiu,* Liceul Pedagogic, Ploiești.

Premiul II : *Diana Cîmpean,* Liceul „Horia, Cloșca și Crișan", Alba Iulia.

Premiul II al C.C. al U.T.C. : *Nadina Forga,* Liceul de Filologie-Istorie, Timișoara.

Premiul III : *Cristina Gasner,* Liceul Pedagogic, Botoșani.

Premiul III al C.C. al U.T.C. : *Camelia Lungu,* Liceul Industrial Nr. 9, Baia Mare.

Mențiuni : *Bogdan Dumitrache,* Liceul „Zoia Kosmodemianskaia", București ; *Adina Rediș,* Liceul Industrial Nr. 13, Arad ; *Dan Aurelian Ursa,* Liceul de Matematică-Fizică, Reșița ; *Roxana Vlădescu,* Liceul Industrial Nr. 8, Rîmnicu Vîlcea.

[1] Vezi textul acestei cuvîntări în lucrarea *Centenarul concursurilor școlare. De la „Tinerimea română" la concursul „M. Eminescu", 1885—1985,* supliment al revistei *Limba și literatura română,* București, 1985, p. 17—24.

## CLASA A X-a

Premiul I : *Liana Truță*, Liceul de Filologie-Istorie, Satu-Mare.

Premiul I al C.C. al U.T.C. : *Ileana Vrabie*, Liceul Economic, Focșani.

Premiul II : *Daiana Zanc*, Liceul de Filologie-Istorie, Cluj-Napoca.

Premiul II al C.C. al U.T.C. : *Cristina Tancu*, Liceul de Filologie-Istorie, Craiova.

Premiul III : *Cristina Alexe*, Liceul Pedagogic, Bacău ; *Hermina Cîmpeanu*, Liceul Industrial Nr. 2, Sfîntu Gheorghe, jud. Covasna ; *Cristina Tutoveanu*, Liceul Economic, Focșani ; *Dan Ungureanu*, Liceul de Filologie-Istorie, Timișoara.

Premiul III al C.C. al U.T.C. : *Laura Slujitoru*, Liceul Economic, Focșani.

Premii speciale : *Liliana Cîmpeanu*, Liceul „Gh. Șincai", Blaj, jud. Alba ; *Monica Colț*, Liceul Pedagogic, București ; *Camelia Graur*, Liceul Economic, Focșani ; *Ramona Medan*, Liceul Industrial Nr. 9, Baia Mare ; *Codruța Negrea*, Liceul „O. Goga", Sibiu ; *Eugenia Șerbulea*, Liceul Pedagogic, București ; *Daniela Teodorescu*, Liceul Pedagogic, Constanța ; *Alina Teodoru*, Liceul Pedagogic, Iași ; *Daniela Tanc*, Liceul de Filologie-Istorie Nr. 1, București ; *Cezar Zaharia*, Liceul Pedagogic, Suceava ; *Micaela Zarafescu*, Liceul „Traian", Drobeta-Turnu Severin.

Mențiuni : *Mihaela Cocaiana*, Liceul „Unirea", Brașov ; *Luminița Cocoară*, Liceul Pedagogic, Odorheiul Secuiesc, jud. Harghita ; *Alina Mureșan*, Liceul de Filologie-Istorie, Șimleul Silvaniei, jud. Sălaj ; *Teodora Pascu*, Liceul Pedagogic, Deva.

## CLASA A XI-a

Premiul I : *Gina Bărănescu*, Liceul Economic, Focșani ; *Cosana Nicolae*, Liceul „Zoia Kosmodemianskaia", București.

Premiul I al C.C. al U.T.C. : *Maria Bărbuceanu*, Liceul de Filologie-Istorie, Craiova.

Premiul II : *Carmen Ghioculeasa*, Liceul de Filologie-Istorie, Brașov.

Premiul II al C.C. al U.T.C. : *Maricica Vintilă*, Liceul de Filologie-Istorie, Gheorghe Gheorghiu-Dej, jud. Bacău.

Premiul III : *Margareta Dănilă*, Liceul Pedagogic, Botoșani ; *Stanca Gănescu*, Liceul Industrial Nr. 9, Baia Mare ; *Neagota Bogdan Pop*, Liceul de Filologie-Istorie, Piatra Neamț ; *Călin Teutișan*, Liceul de Filologie-Istorie, Cluj-Napoca.

Premiul II al C.C. al U.T.C. : *Cornel Vîlcu*, Liceul de Filologie-Istorie, Cluj-Napoca.

Premii speciale : *Doina Baci*, Liceul „Al. Papiu Ilarian", Tîrgu Mureș ; *Lioara Bradu*, Liceul de Filologie-Istorie, Oradea ; *Simona Ciuraru*, Liceul Pedagogic, Constanța ; *Mirela Cronț* ; Liceul Pedagogic, Botoșani ; *Elena Grigore*, Liceul de Filologie-Istorie, Cîmpulung Argeș ; *Aura Micu*, Liceul „M. Eminescu", Buzău ; *Angela Moldovan*, Liceul de Filologie-Istorie, Șimleul Silvaniei, jud. Sălaj ; *Ioana Moldovan*, Liceul de Filologie-Istorie Nr. 1, București ; *Teodora Mureșan*, Liceul „G. Coșbuc", Năsăud ; *Elena Pașca*, Liceul de Filologie-Istorie, Satu Mare ; *Cornelia Răducu*, Liceul Industrial Nr. 6, Tîrgu Jiu ; *Ohara Scarlet*, Liceul Pedagogic, București ; *Laura Sterian*, Liceul „C. Negri", Galați ; *Tatiana Tihan*, Liceul „C. Negri", Galați ; *Victoria Trif*, Liceul Pedagogic, Buzău.

Mențiune : *Liliana Vrăjitoru*, Liceul „M. Eminescu", Iași.

CLASA A XII-a

Premiul I : *Crenguța Nicolae*, Liceul „Zoia Kosmodemianskaia", București ; *Laura Pavel*, Liceul de Filologie-Istorie, Cluj-Napoca.

Premiul I al C.C. al U.T.C. : *Codrin Cuțitaru*, Liceul „M. Eminescu", Iași.

Premiul II : *Dana Mihaela Zamfir*, Liceul „Zoia Kosmodemianskaia", București.

Premiul II al C.C. al U.T.C. : *Cristina Constantin*, Liceul Pedagogic, Constanța.

Premiul III : *Liliana Dumitran*, Liceul „M. Eminescu", Buzău.

Premiul III al C.C. al U.T.C. : *Ligia Ionescu*, Liceul de Filologie-Istorie, Ploiești.

Premii speciale : *Anca Bradu*, Liceul de Filologie-Istorie, Oradea ; *Ana Maria Cruceanu*, Liceul Economic, Focșani ; *Ramona Enescu*, Liceul de Filologie-Istorie, Cîmpulung Muscel ; *Diana Flintașu*, Liceul de Filologie-Istorie Nr. 1, București ; *Larisa Hoidrag*, Liceul Pedagogic, Botoșani ; *Monica Ilade*, Liceul „M. Eminescu", Iași ; *Carmen Ilucă*, Liceul de Filologie-Istorie, Piatra Neamț ; *Dana Lișiță*, Liceul de Filologie-Istorie, Gh. Gheorghiu-Dej ; *Nicoleta Orlandea*, Liceul „Unirea", Brașov ; *Florentina Pascu*, Liceul de Filologie-Istorie, Craiova ; *Ioana Ploieșteanu*, Liceul „Al. Papiu Ilarian", Tîrgu Mureș ; *Rodica Prisăcaru*, Liceul Pedagogic, Botoșani ; *Luminița Urs*, Liceul de Filologie-Istorie, Cluj-Napoca.

Mențiuni : *Ioana Blaga*, Liceul „O. Goga", Sibiu ; *Andreea Marinescu*, Liceul de Filologie-Istorie, Craiova ; *Liliana Tămaș*, Liceul Pedagogic, Sighetul Marmației, jud. Maramureș.

*Licee industriale, de matematică-fizică și alte profiluri*

CLASA A IX-a

Premiul I : *Loredana Munteanu*, Liceul de Filologie-Istorie, Satu Mare ; *Anca Urzică*, Liceul „M. Eminescu", Botoșani.

Premiul I al C.C. al U.T.C. : *Elena Vizitiu*, Liceul Sanitar, Hunedoara.

Premiul II : *Ruxandra Băciucu*, Liceul „N. Bălcescu", București ; *Alina Boiboreanu*, Liceul de Matematică-Fizică Nr. 1, Timișoara ; *Lavinia Lefterache*, Liceul „N. Bălcescu", Brăila ; *Dana Sclifos*, Liceul „Mihai Viteazul", București.

Premiul II al C.C. al U.T.C. : *Rareș Andrei Anița*, Liceul „I. L. Caragiale", Ploiești.

Premiul III : *Simina Solemeș*, Liceul de Filologie-Istorie, Satu Mare.

Premiul III al C.C. al U.T.C. : *Raluca Ioana Pîrvu*, Liceul „N. Bălcescu", București.

Premii speciale : *Mihaela Aniței*, Liceul „A. T. Laurian", Botoșani ; *Beatrice Balog*, Liceul „Spiru Haret", Tulcea ; *Claudia Liliana Bătinaș*, Liceul „Liviu Rebreanu", Bistrița ; *Mina Delia Calciu*, Liceul „Al. I. Cuza", Focșani ; *Andreea Constantinescu*, Liceul „Petru Rareș", Piatra Neamț ; *Andreea Mihaela Dinescu*, Liceul „N. Bălcescu", Călărași ; *Adela Găvănescu*, Liceul „Ienăchiță Văcărescu", Tîrgoviște ; *Cristina Gherghina*, Liceul Sanitar, Hunedoara ; *Laura Ghiță*, Liceul „Șt. Plavăț", Orșova ; *Tudor Giurgiu*, Liceul de Matematică-Fizică Nr. 1, Cluj-Napoca ; *Laura Glăvan*, Liceul „V. Alecsandri", Galați ; *Mariana Gligor*, Liceul Industrial Nr. 12, Arad ; *Mihaela Grapini*, Liceul „Gh. Șincai", Baia Mare ; *Daniela Hoțoi*, Liceul de Matematică-Fizică, Bîrlad, jud. Vaslui ; *Aida Ianovici*, Liceul „Frații

Buzești", Craiova ; *Oana Iorgulescu*, Liceul „Ienăchiță Văcărescu", Tîrgoviște ; *Otilia Istrate*, Liceul „N. Bălcescu", Brăila ; *Nadina Japin*, Liceul Industrial Nr. 8, Rîmnicu Vîlcea ; *Irena Levinschi*, Liceul „N. Bălcescu", Craiova ; *Mădălina Marin*, Liceul Industrial, Alexandria ; *Gabriela Matiu*, Liceul de Matematică Fizică, Buzău ; *Ana Maria Minuț*, Liceul „C. Negruzzi", Iași ; *Anca Neagu*, Liceul „A. T. Laurian", Botoșani ; *Mihaela Pavel*, Liceul „N. Gane", Fălticeni ; *Nicoleta Pătruț*, Liceul „G. Bacovia", Bacău ; *Simona Petra*, Liceul de Matematică-Fizică, Rîmnicu Vîlcea ; *Ligia Popescu*, Liceul „C. D. Loga", Timișoara ; *Andrada Preda*, Liceul de Matematică-Fizică Nr. 1, Timișoara ; *Adriana Radu*, Liceul de Matematică-Fizică, Deva ; *Monica Rotariu*, Liceul „B. P. Hasdeu", Buzău ; *Bogdan Rusu*, Liceul de Matematică-Fizică, Caransebeș, jud. Caraș-Severin ; *Monica Salvan*, Liceul „G. Coșbuc", Năsăud ; *Irina Stoicescu*, Liceul „Zinca Golescu", Pitești ; *Mădălina Uzunov*, Liceul „Mircea cel Bătrîn", Constanța ; *Adriana Vasile*, Liceul de Matematică-Fizică, Reșița ; *Corina Vasile*, Liceul Economic, Buzău ; *Adela Vlaicu*, Liceul „N. Bălcescu", Pitești ; *Adina Zamă*, Liceul „Petru Rareș", Suceava ; *Simona Zelinski*, Liceul „A. T. Laurian", Botoșani.

Menționi : *Nicoleta Berca*, Liceul Sanitar, Oradea ; *Silvana Cojocărescu*, Liceul Industrial Nr. 2, Mangalia ; *Daniela Dinu*, Liceul „Radu Greceanu", Slatina ; *Amalia Dimbeanu*, Liceul de Matematică-Fizică, Turnu Măgurele, jud. Teleorman ; *Antoaneta Dohotaru*, Liceul Industrial Nr. 6, Piatra Neamț ; *Corina Frățilă*, Liceul „Gh. Lazăr", Sibiu ; *Marius Însurățelu*, Liceul „Unirea", Tîrgu-Mureș ; *Amelia Lefter*, Liceul „Al. I. Cuza", Focșani ; *Simina Mirea*, Liceul Industrial Nr. 6, Tîrgu Jiu ; *Diana Nistor*, Liceul de Matematică-Fizică, Zalău ; *Cristina Rusu*, Liceul de Matematică-Fizică, Sfîntu Gheorghe, jud. Covasna ; *Violeta Vintilescu*, Brașov.

## CLASA A X-a

Premiul I : *Gelu Diaconu*, Liceul Industrial Nr. 6, Bacău.

Premiul I al C.C. al U.T.C. : *Adriana Bulibașa*, Liceul de Matematică-Fizică Nr. 1, Pitești.

Premiul II : *Gabriela Ana Fruntelată*, Liceul „N. Bălcescu", București.

Premiul II al C.C. al U.T.C. : *Ioana Roxana Fruntelată*, Liceul „N. Bălcescu", București.

Premiul III : *Marius Hrubariu*, Liceul „A. T. Laurian", Botoșani.

Premiul III al C.C. al U.T.C. : *Brenda Ghițulescu*, Liceul „I. L. Caragiale", Ploiești.

Premii speciale : *Doinița Andor*, Liceul Sanitar, Oradea ; *Roxana Bărbat*, Liceul „A. Șaguna", Brașov ; *Roxana Brăescu*, Liceul de Matematică-Fizică, Bîrlad, jud. Vaslui ; *Andreea Cazacu*, Liceul „Mihai Viteazul", București ; *Oana Anca Chivu*, Liceul „V. Alecsandri", Galați ; *Adriana Cimponeriu*, Liceul de Matematică-Fizică, Alba Iulia ; *Cristina Ciobotar*, Liceul „E. Hurmuzachi", *Rădăuți* ; Thea Cismaș, Liceul „C. Brediceanu", Lugoj ; *Cristina Comanac*, Liceul „A. T. Laurian", Botoșani ; *Romanița Constantinescu*, Liceul „I. L. Caragiale", București ; *Simona Croitoru*, Liceul Industrial Nr. 8, Brașov ; *Gabriela Dobre*, Liceul „I. Slavici", Arad ; *Nina Drăghicescu*, Liceul „Frații Buzești", Craiova ; *Aurora Eminovici*, Liceul Industrial Nr. 2, Tecuci, jud. Galați ; *Daniela Enache*, Liceul „M. Kogălniceanu", Vaslui ; *Irina Laura Gheorghe*, Liceul „Al. Sahia", Oltenița ; *Cristina Ionela Grosu*, Liceul

„M. Eminescu", Botoşani ; *Aurelia Ion*, Liceul „M. Eminescu", Constanţa ; *Cristina Ion*, Liceul „N. Bălcescu", Craiova ; *Anca Lepădatu*, Liceul „Unirea", Turnu Măgurele, jud. Teleorman ; *Gabriela Leviţki*, Liceul „Ştefan cel Mare", Suceava ; *Laura Meşină*, Liceul „Al. I. Cuza", Focşani ; *Georgeta Mitrea*, Liceul Sanitar, Oradea ; *Simona Mitreanu*, Liceul „Cuza Vodă", Vaslui ; *Laura Moisa*, Liceul de Matematică-Fizică Nr. 1, Cluj-Napoca ; *Ramona Neacşu*, Liceul de Matematică-Fizică, Satu Mare ; *Ioana Niţulescu*, Liceul Industrial Nr. 7, Rîmnicu Vîlcea ; *Mihaela Oprea*, Liceul „Ienăchiţă Văcărescu", Tîrgovişte ; *Lăcrămioara Petre*, Liceul „N. Bălcescu", Brăila ; *Cristina Sas*, Liceul „Liviu Rebreanu", Bistriţa ; *Maria Camelia Stoica*, Liceul „Zinca Golescu", Piteşti ; *Simona Strechie*, Liceul „M. Eminescu", Buzău ; *Daniela Şerban*, Liceul „B. P. Hasdeu", Buzău ; *Carla Tompea*, Liceul „C. Negruzzi", Iaşi.

Menţiuni : *Mădălina Bâlă*, Liceul „Spiru Haret", Tulcea ; *Iolanda Bob*, Liceul „Liviu Rebreanu", Bistriţa ; *Crenguţa Boloş*, Liceul „Al. Papiu Ilarian", Tîrgu Mureş ; *Angela Brudaru*, Liceul Industrial Nr. 2, Piatra Neamţ ; *Daniela Burtea*, Liceul Sanitar, Cluj-Napoca ; *Adriana Elena Ceau*, Liceul Sanitar, Hunedoara ; *Filip Simona*, Liceul „N. Bălcescu", Brăila ; *Gabriela Florentina Gughia*, Liceul Industrial Piatra Olt, jud. Olt ; *Cătălina Mihai*, Liceul Economic, Călăraşi ; *Crenguţa Putineanu*, Liceul „B. P. Hasdeu", Buzău ; *Carla Tompea*, Liceul „C. Negruzzi", Iaşi.
trial Nr. 5, Tulcea.

## CLASA A XI-a

Premiul I : *Ligia Colan*, Liceul „Emil Racoviţă", Cluj-Napoca ; *Cristina Frăţilă*, Liceul „Gh. Lazăr", Sibiu.

Premiul I al C.C. al U.T.C. : *Florentina Jurca*, Liceul Sanitar, Timişoara.

Premiul II : *Patricia Ciobanu* : Liceul „N. Bălcescu", Craiova ; *Ioana Popescu*, Liceul „N. Bălcescu", Bucureşti.

Premiul III : *Cosmin Ioan Ghiţă*, Liceul „Avram Iancu", Brad, jud. Hunedoara ; *Ana Cristina Lăbuş*, Liceul Sanitar, Suceava.

Premiul III al C.C. al U.T.C. : *Valentina Ghiţulescu*, Liceul „Traian", Drobeta Turnu-Severin ; *Monica Stempovski*, Liceul „M. Eminescu", Botoşani.

Premii speciale : *Dorina Bodea*, Liceul Industrial Nr. 1, Tecuci, jud. Galaţi ; *Ioan Buteanu*, Liceul „N. Bălcescu", Cluj-Napoca ; *Doina Canciu*, Liceul Sanitar, Sibiu ; *Oana Căluşeriu*, Liceul „Unirea", Tîrgu Mureş ; *Cecilia Ciortescu*, Liceul „I. Minulescu", Slatina ; *Florentina Ezeru*, Liceul Sanitar, Iaşi ; *Mihaela Gălămij*, Liceul „A. T. Laurian", Botoşani ; *Daniel Matei*, Liceul „Ştefan cel Mare", Suceava ; *Ionica Neagu*, Liceul Sanitar, Piteşti ; *Felicia Niţă*, Liceul „N. Bălcescu", Rîmnicu Vîlcea ; *Alina Popescu*, Liceul „E. Gojdu", Oradea ; *Mihaela Popescu*, Liceul „Ienăchiţă Văcărescu", Tîrgovişte ; *Ramona Potcoavă*, Liceul „Traian", Drobeta Turnu-Severin ; *Mihaela Rotaru*, Liceul „Cuza Vodă", Huşi, jud. Vaslui ; *Oana Savin*, Liceul „Ienăchiţă Văcărescu", Tîrgovişte ; *Diana Tihu*, Liceul Industrial Corabia, jud. Olt ; *Leontina Tompea*, Liceul „C. D. Loga", Timişoara ; *Rodica Uşurelu*, Liceul „Mihai Viteazul", Ploieşti.

Menţiuni : *Anca Cerghizan*, Liceul „Unirea", Tîrgu Mureş ; *Liliana Crivăţ*, Liceul Industrial Nr. 6, Piatra Neamţ ; *Monica Csaco*, Liceul „Gh. Şincai", Baia Mare ; *Daniel Dănilă*, Liceul „A. T. Laurian", Botoşani ; *Sorina Drăgoi*, Liceul de Matematică-Fizică, Reşiţa ; *Mihaela Grumăzescu*, Liceul Industrial Nr. 4, Brăila ;

*Marioara Ion*, Liceul de Matematică-Fizică, Slobozia ; *Dorina Iorga*, Liceul Industrial, Videle, jud. Teleorman ; *Monica Kohlemberg*, Liceul Industrial, Moinești, jud. Bacău ; *Simona Ioana Matache*, Liceul de Matematică-Fizică Nr. 1, București ; *Nicoleta Munteanu*, Liceul „C. A. Rosetti", București ; *Camelia Păsat*, Liceul Sanitar, Hunedoara ; *Adina Radu*, Liceul Sanitar, București ; *Andreea Roșian*, Liceul Industrial Nr. 12, Arad ; *Valeriu Stancu*, Liceul Industrial Nr. 1, Slatina ; *Rodica Urdea*, Liceul Sanitar, Sibiu.

CLASA A XII-a

Premiul I : *Mihaela Costelici*, Liceul „N. Bălcescu", Craiova ; *Iosif Victor Iancu*, Liceul „Gh. Șincai", Baia Mare.

Premiul I al C.C. al U.T.C. : *Gilia Ramona Raicu*, Liceul „Mihai Viteazul", Ploiești.

Premiul II : *Carmen Artenie*, Liceul de Informatică, Iași.

Premiul II al C.C. al U.T.C. : *Angelica Lambru*, Liceul „Mircea cel Bătrîn", Constanța.

Premiul III : *Adrian Cismaș*, Liceul Industrial Nr. 1, Tîrnăveni, jud. Mureș ; *Ileana Comănescu*, Liceul Industrial Nr. 7, Rîmnicu Vîlcea ; *Eugenia Harmagea*, Liceul „M. Eminescu", Botoșani ; *Cristina Mînăstireanu*, Liceul „Mihai Viteazul", Ploiești.

Premiul III al C.C. al U.T.C. : *Elena Ancuța Budu*, Liceul Industrial Nr. 2, Roșiorii de Vede, jud. Teleorman.

Premii speciale : *Simona Batari*, Liceul Sanitar, Tîrgu Mureș ; *Irina Bobulescu*, Liceul „C. Negruzzi", Iași ; *Raluca Cincu*, Liceul Industrial Nr. 8, Brașov ; *Zvetlana Cristescu*, Liceul „A. T. Laurian", Botoșani ; *Teodora Danciu*, Liceul Industrial, Motru, jud. Gorj ; *Oana Ghilezan*, Liceul „Mihai Viteazul", București ; *Laura Hanganu*, Liceul Industrial Nr. 4, Ploiești ; *Cristina Hari*, Liceul „I. Maiorescu", Giurgiu ; *Ana Maria Iordănescu*, Liceul Economic Nr. 4, București ; *Daniel Morar*, Liceul Sanitar, Sibiu ; *Valentina Pisu*, Liceul Sanitar, Galați ; *Maria Popica*, Liceul Industrial, Întorsura Buzăului, jud. Covasna ; *Violeta Safta*, Liceul „I. Maiorescu", Giurgiu.

Mențiuni : *Adriana Costache*, Liceul de Matematică-Fizică, Slobozia ; *Radu Diatlov*, Liceul de Matematică-Fizică, Reșița ; *Andreea Dumitrescu*, Liceul de Matematică-Fizică Nr. 1, București ; *Mariana Lazăr*, Liceul „Al. Sahia", Oltenița, jud. Călărași ; *Oana Nicolescu*, Liceul „Ienăchiță Văcărescu", Tîrgoviște ; *Gabriela Pădure Todiriță*, Liceul Industrial Nr. 1, Bacău ; *Felicia Pop*, Liceul Industrial Beclean, jud. Bistrița Năsăud ; *Viorel Rapu*, Liceul Industrial Nr. 1, Sfîntu Gheorghe, jud. Covasna ; *Mariana Smolei*, Liceul Industrial Nr. 3, Tulcea ; *Valeria Daniela Vasilache*, Liceul Industrial Nr. 6, Piatra Neamț.

## *Limba și literatura maghiară*

CLASA A IX-a

Premiul I și premiu special : *Klein Varga Noemi*, Liceul de Matematică-Fizică Nr. 2, Timișoara.

Premiul I al C.C. al U.T.C. și premiu special : *Zayzon Réka*, Liceul „Mihai Eminescu", Satu Mare.

Premiul II : *Farmati Anna*, Liceul de Matematică-Fizică, Zalău.

Premiul II al C.C. al U.T.C. : *Rauscher Edina*, Liceul Industrial Nr. 5, Oradea.

Premiul III : *Páll Zita*, Liceul Industrial Nr. 2, Sfîntu Gheorghe, jud. Covasna.

Premiul III al C.C. al U.T.C. : *Vig Emese*, Liceul de Științe ale Naturii, Cluj-Napoca.

Mențiune și premiu special : *Péter Katalin*, Liceul de Matematică-Fizică, Miercurea Ciuc.

CLASA A X-a

Premiul I și premiu special : *Fazakas Csilla*, Liceul de Matematică-Fizică, Sfîntu Gheorghe, jud. Covasna.

Premiul I al C.C. al U.T.C. : *Cătălinaș Adriana*, Liceul Industrial Nr. 5, Satu Mare.

Premiul II : *Kiss Ágnes*, Liceul Industrial Nr. 3, Tîrgu Secuiesc, jud. Covasna.

Premiul II al C.C. al U.T.C. : *Szász Valentin*, Liceul de Filologie-Istorie, Șimleul Silvaniei, jud. Sălaj.

Premiul III și premiu special : *Zilai Irén*, Liceul Pedagogic, Odorheiul Secuiesc, jud. Harghita.

Premiul III al C.C. al U.T.C. și premiu special : *Mihály Emőke*, Liceul „Al. Papiu Ilarian", Tîrgu Mureș.

Mențiuni și premii speciale : *Ferencz Angela*, Liceul de Matematică-Fizică, Miercurea Ciuc ; *Gászpor Réka*, Liceul Industrial Nr. 2, Sfîntu Gheorghe, jud. Covasna ; *Szádó Ágnes*, Liceul „Unirea", Tîrgu Mureș.

Mențiuni : *Györgyjakab Edit*, Liceul Industrial Nr. 2, Sfîntu Gheorghe, jud. Covasna ; *Kiss Enikö*, Liceul Pedagogic, Oradea ; *Tompos Zoltán*, Liceul „Unirea", Brașov.

CLASA A XI-a

Premiul I și premiu special : *Ferenczy Judit*, Liceul de Matematică-Fizică Nr. 3, Cluj-Napoca.

Premiul I al C.C. al U.T.C. și premiu special : *Sölyom Noemi*, Liceul „M. Eminescu", Satu Mare.

Premiul II : *Péli Kamilla*, Liceul Economic, Sfîntu Gheorghe, jud. Covasna.

Premiul II al C.C. al U.T.C. : *Galbovy Attila*, Liceul „Simion Bărnuțiu", Șimleul Silvaniei, jud. Sălaj.

Premiul III : *Horber Orslya*, Liceul Marghita, jud. Bihor.

Premiul III al C.C. al U.T.C. : *Bencze Annamária*, Liceul „Unirea", Brașov.

Mențiune și premiu special : *Pável Mónika*, Liceul Industrial Nr. 2, Timișoara.

Mențiuni : *Sylvester Zoltán*, Liceul de Matematică-Fizică, Sfîntu Gheorghe, jud. Covasna ; *Lepedus István*, Liceul „M. Eminescu", Satu Mare.

CLASA A XII-a

Premiul I și premiu special : *Stanca Erzsébet*, Liceul de Matematică-Fizică, Miercurea Ciuc.

Premiul I al C.C. al U.T.C. și premiu special : *Bartha Gabriella*, Liceul „Gh. Șincai", Baia Mare.

Premiul II și premiu special : *Zilai Erzsébet*, Liceul Industrial Nr. 2, Sfîntu Gheorghe, jud. Covasna.

Premiul II al C.C. al U.T.C. : *Lovász Andreea*, Liceul Pedagogic, Oradea.

Premiul III : *Györffi Enikö M.*, Liceul Pedagogic, Odorheiul Secuiesc, jud. Harghita.

Premiul II al C.C. al U.T.C. : *Cociș Melinda*, Liceul „Al. Papiu Ilarian", Tîrgu Mureș.

Mențiune și premiu special : *Markó Attila*, Liceul „Unirea", Brașov.

Mențiuni : *Haraszti Judit*, Liceul „Al. Papiu Ilarian", Tîrgu Mureș ; *Ilona János*, Liceul Industrial Nr. 2, Arad.

## *Limba și literatura germană*

### CLASA A IX-a

Premiul I : *Monica Luca*, Liceul Industrial Nr. 34, București.

Premiul II : *Nadia Rațiu*, Liceul „G. Coșbuc", Cluj-Napoca.

Premiul III : *Grigore Pop Elecheș*, Liceul de Matematică-Fizică Nr. 1, Sibiu.

Premii speciale și mențiuni : *Christa Wagner*, Liceul „J. Haltrich", Sighișoara ; *Maria Diana Morariu*, Liceul „G. Coșbuc", Cluj-Napoca ; *Mark Fabini*, Liceul de Matematică-Fizică Nr. 1, Sibiu ; *Brigitte Nothum*, Liceul Industrial Nr. 10, Arad ; *Rosemarie Riesenfeld*, Liceul „Axente Sever", Mediaș ; *Monica Tempianu*, Liceul „J. Haltrich", Sighișoara.

### CLASA A X-a

Premiul I : *Arnica Hansea*, Liceul „Honterus", Brașov ; *Hans Dieter Müller*, Liceul Industrial Nr. 34, București.

Premiul II : *Dieter Prohamer*, Liceul Industrial Nr. 10, Arad.

Premiul III : *Thomas Wolf*, Liceul Industrial Nr. 10, Arad.

Mențiuni : *Ingrid Arvay*, Liceul Pedagogic, Sibiu ; *Robert Socol*, Liceul „Lenau", Timișoara.

### CLASA A XI-a

Premiul I : *Kurt Markel*, Liceul „Honterus", Brașov.

Premiul II : *Brigitte Nussbächer*, Liceul „Honterus", Brașov.

Premiul III : *Hanne Hess*, Liceul „Lenau", Timișoara.

Premii speciale : *Tudor Bîrsan*, Liceul Industrial Nr. 34, București ; *Ute Zweyer*, Liceul de Matematică-Fizică, Sibiu.

Mențiuni : *Zall Friedermann*, Liceul „J. Haltrich", Sighișoara ; *Heike Gutt*, Liceul „J. Haltrich", Sighișoara ; *Marianne Probsdorfer*, Liceul Industrial, Sebeș, jud. Alba.

### CLASA A XII-a

Premiul I și premiul I al C.C. al U.T.C. : *Hans Peter Boltres*, Liceul „Honterus", Brașov.

Premiul II și premiul II al C.C. al U.T.C. : *Johannes Schuster*, Liceul „Honterus", Brașov.

Premiul III și premiul special : *Adrian Andreica*, Liceul „Lenau". Timișoara.

Premiul special și mențiune : *Karin Decker*, Liceul „Lenau", Timișoara.

Mențiuni : *Elvira Wolf*, Liceul Industrial Nr. 10, Arad ; *Brigitte Lutsch*, Liceul Industrial, Sebeș, jud. Alba.

# Temeiurile unui cerc de geografie literară

Prof. MARIUS TERCHILĂ
Liceul Industrial Nr. 9, Timişoara

Am început activitatea cercului cu o excursie pe munte, spaţiu generos, vatră de istorie, dar şi mediu al legendei. Drumeţind pe cărările de poveste ale Munţilor Retezat — „chintesenţa munţilor, limanul vulturilor, cetatea caprelor negre" — sau ale Cheilor Nerei, fermecaţi de codrii vrăjiţi ai Semenicului, elevii au înţeles cu emoţie că pentru poporul nostru solidaritatea cu natura a constituit o componentă existenţială străveche.

„Nu este posibil un portret interior al poporului român, fără descifrarea relaţiei complexe om — natură" (Constantin Ciopraga, *Personalitatea literaturii române*, Iaşi, Editura Junimea, 1973, p. 37). Excursia, adevărată şcoală a patriotismului, contribuie la îmbogăţirea şi consolidarea cunoştinţelor, la lărgirea orizontului cultural-ştiinţific al elevilor. De la geografie la literatură, trecerea am făcut-o firesc. Rememorarea momentelor fascinante ale excursiei, concretizarea lor în compuneri libere, în jurnale de excursie s-au realizat într-un climat emoţional deosebit. Profilul cercului nostru — de *geografie literară* — s-a conturat mai pregnant în urma sugestiilor oferite de cartea *Geografie literară. Orizonturi spirituale în proza românească*, Antologie, prefaţă şi comentarii de Gh. Macarie, Bucureşti, Editura Albatros, 1980.

Poporul nostru s-a aflat într-un contact permanent şi neîntrerupt cu natura, cu un peisaj în care bogăţia concură cu frumuseţea. Evoluţia „temei" naturii, a sentimentului naturii la români se identifică cu însuşi procesul complex al evoluţiei literaturii noastre.

În cadrul cercului de geografie literară „Mihail Sadoveanu", planul de muncă este alcătuit anual, avînd înscrise obiectivele mari pentru o perioadă de patru ani. De-a lungul ciclului liceal se pune accent pe ilustrarea literară a cadrului fizic al naturii, în succesiunea anotimpurilor, pornindu-se de la teme ca : grandiosul peisajului, nostalgia meleagului natal, natura şi visul, natură şi legendă, natura — splendidă operă umană. Deci operele literare ale marilor scriitori reprezintă temeiul muncii în cadrul cercului de geografie literară. Formele de activitate planificate sînt foarte variate, dezvoltă imaginaţia creatoare, sensibilitatea, iniţiativa. Aceste forme se selectează în funcţie de nivelul de pregătire al elevilor.

În şedinţele cercului am utilizat metode ca lectura, povestirea, expunerea, comentariul, recenzia, jurnalul de vacanţă, prezentarea de diapozitive. Această ultimă formă de activitate este folosită în fiecare şedinţă a cercului. Elevii se mîndresc cu imaginile realizate de ei înşişi, fărîme de vis desprinse din Cheile Nerei, din Munţii Retezat, din Munţii Poiana Ruscă ş.a. Desigur că temele abordate au largi deschideri şi spre alte aspecte ale literaturii noastre. Elevii pun întrebări, intervin cu explicaţii. O excursie în Munţii Rodnei este în fond şi un prilej de a vorbi despre opera lui G. Coşbuc, al cărui sat natal l-am vizitat, dar şi despre textele maramureşene. În cadrul cercului au fost citite şi recenzii la *Oameni şi locuri din Căraş* de Virgil Birou şi la *Poteci şi cabane în Munţii Făgăraşului* de Virgil Birou. Una din formele de bază rămîne excursia, care concentrează eforturi mari mai ales în perioada de pregătire. Excursiile se desfăşoară sub genericul „Pe urmele lui...". Astfel, am cutreierat Munţii Retezat, avînd proaspete în memorie descrierile lui Vasile Voiculescu dedicate tăurilor Galeşul, Bucura, care „odihnesc în rîpele lor de atlas şi moar" ; am mers pe urmele lui Mihai Eminescu la Oraviţa ; pe urmele lui

Sadoveanu pe valea Sebeșului, trăind clocotul vremurilor noi, ale omului care transformă natura într-un elan fără egal. Avînd drept exemplu texte din operele marilor scriitori (prezenți în antologia lui Gh. Macarie), elevii caută să zugrăvească lacul Călțun sau refugiul „Emilian Cristea" din Munții Poiana Ruscă. Reactualizăm — deci, nu repetăm, ci înnoim cunoștințele — în cadrul cercului, stilurile funcționale; astfel, elevii realizează descrieri literare și științifice ale aceluiași colț din natură : *Transfăgărășanul*, *Cuib de vultur*. Membrii cercului nostru se mîndresc cu deschiderea unui nou traseu turistic în Munții Poiana Ruscă (singurii munți din județul nostru), traseu prezentat în revista *România pitorească*, nr. 1, 1987, p. 21 (*De la Nădrag la refugiul „Emilian Cristea"*).

De ce se numește cercul de geografie literară „Mihail Sadoveanu" și nu altfel ? Fiindcă spre deosebire de alți scriitori, *Ceahlăul* literaturii noastre a veșnicit nu numai un singur aspect sau mai multe ale sentimentului naturii, ci pe toate.

Fii ai poporului român, și noi simțim natura ca pe un prieten ; este ipostaza ei cea mai profundă în spiritualitatea noastră.

## O societate cultural-științifică a elevilor

Prof. EUGENIA VĂJIAC
Liceul Pedagogic, Constanța

Cu zece ani în urmă, elevii Liceului Pedagogic din Constanța au pus bazele unei societăți cultural-științifice, pe care au numit-o „Constantin Brătescu", în memoria pasionatului om de știință și remarcabilului dascăl de acum o jumătate de veac.

Societatea și-a propus coordonarea activității științifice și culturale a elevilor, organizarea de sesiuni, simpozioane, excursii de documentare, precum și popularizarea prin revista *Ecoul* a rezultatelor obținute de către membrii Societății. Inițial Societatea a cuprins douăsprezece cercuri : *limba și literatura română*, *folclor*, *cenaclul artelor*, *matematică*, *fizică*, *chimie*, *ateism*, *istorie*, *psiho-pedagogie*, *limba franceză*, *limba engleză* și *limba rusă*. În ședințele de cerc sau în cele pe întreaga Societate sînt dezbătute probleme legate de pregătirea temeinică a elevilor, de lărgirea orizontului lor de cunoștințe, toate activitățile fiind înregistrate în procese-verbale, și în registrul Societății. Participarea membrilor Societății la olimpiadele școlare și la sesiunile de comunicări și referate a fost unul dintre obiectivele principale, elementul inedit constituindu-l stimularea morală și materială prin diplome și cărți a celor cu rezultate bune.

După o experiență de cinci ani, Societatea a fost reorganizată, în sensul reducerii cercurilor și cenaclurilor la șase : *cenaclul artelor*, *cercul științelor* și cercurile de *filozofie*, de *istorie* și *geografie*, de *psiho-pedagogie*, și cel de *biblioteconomie*. În anul 1983, în cadrul Societății, au luat ființă formații artistice : *muzică de cameră*, *grup vocal-folcloric*, *dans modern*, *gimnastică artistică*, *montaj literar* și *brigadă artistică*, formații conduse de profesori de specialitate.

Răspunzînd cerințelor actuale de formare a omului nou, avînd în vedere o mai strînsă legătură între învățămînt, cercetare și producție, precum și necesitatea realizării educației revoluționar-patriotice a tinerei generații, Societatea cultural-științifică „Constantin Brătescu" și-a înscris în planul de activitate obiective ca : educația politico-ideologică, cultivarea înaltelor trăsături revoluționare, a dragostei și devotamentului față de tradițiile glorioase de luptă și muncă ale poporului român, educația patriotică, educația prin muncă și pentru muncă, educația intelectuală, estetică, fizică.

Organizată pe principiul autoconducerii, Societatea cultural-științifică „Constantin Brătescu" reprezintă o formă de manifestare a spiritului creator, o aspirație spre viitor.

## DE LA CORESPONDENȚII NOȘTRI

BĂILEȘTI, jud. DOLJ

Joi, 11 iunie 1987, în cadrul sesiunii „Metodologia cercetării în științele filologice", participanții — inspectori de specialitate și președinți și secretari de filiale ale S.S.F. — s-au deplasat la Băilești, unde au vizitat, în prezența tov. prof. dr. Constanța Bărboi, director adjunct în M.E.I., prof. dr. I. Hangiu, secretarul S.S.F. și prof. Gh. Călbureanu, inspector general al I.S.J. Dolj, cabinetele de literatură de la Liceul Industrial și Școala generală Nr. 5.

Cercul Dramatic al Liceului Industrial a organizat în holul Clubului Muncitoresc al Sindicatelor o interesantă expoziție cu afișe, fotografii din spectacole și diplome obținute la concursuri artistice. Oaspeții au urmărit un interesant spectacol, fantezie dramatică rimată, *Caragiale la Berlin*, scrisă și regizată de prof. Valentin Turcu, conducătorul cercului. Textul are la început o parte cu funcție expozitivă : evocă Berlinul anului 1912, în care marele dramaturg se întâlnește la o berărie cu sir Aubrey de Vere, personajul din nuvela *Remember* a fiului aflat atunci la București. Din dialog se relevă atmosfera boemă din *Crâii de Curtea-veche*. Autorul *Scrisorii pierdute* cere interlocutorului vești despre personajele lui : Titircă, Sotirescu et co. Acesta fantazează pornind de la proiectul autorului de a scrie o comedie cu același titlu : conu Leonida — înmormântat la Ploiești între republicani, Tipătescu — ambasador în apus, Farfuridii și Brînzovenescu — trimițînd depeșe anonime „semnate", Catavencu, perpetuu ministru sau ministeriabil etc. Maestrul își manifestă disprețul față cei ce l-au învinuit de plagiat, dar și față de justiție.

Spectacolul a constituit un modest, dar vibrant omagiu cu prilejul comemorării a 75 de ani de la trecerea în neființă a părintelui dramaturgiei românești.

Dramatizarea a fost apreciată și răsplătită cu aplauze de alesul și generosul public. S-a remarcat interpretul rolului principal (Sir Aubrey de Vere), elevul Daniel Tudorică din clasa a IX-a A.

La reușita spectacolului au contribuit decorul, costumele, machiajul, recuzita, luminile și sonorizarea utilizate adecvat și sugestiv.

VALENTINA GHINEA,
Liceul Industrial

BLAJ

La 1 februarie 1987 s-au împlinit trei ani de la înființarea cercului de folclor de la Școala Nr. 1 din Blaj. Cu acest prilej elevii clasei a VIII-a au prezentat câteva aspecte din activitatea cercului. Ei au reușit să descopere aici frumusețî din creația oamenilor de pe Tîrnave și să îmbogățească culegerile de folclor aflate în cabinetul de limba română. Acumulînd experiență, elevii nu s-au limitat numai la descrierea obiceiurilor, ci au dat și posibile interpretări unor fenomene folclorice. O parte din speciile culese au fost folosite ca material didactic în cadrul orelor de limba română.

Membrii cercului de folclor activează în cadrul ansamblului folcloric. Ei s-au prezentat pe scena Casei de cultură a orașului la etapa de masă a Festivalului Național „Cîntarea României", cîștigînd locul I.

Înainte de a ancheta obiceiul „Cununa la secerat", le-am vorbit elevilor într-o ședință de cerc despre importanța acestui obicei cu rădăcini adînci în literatura orală, întîlnit încă în orînduirea primitivă în multe ritualuri care vor constitui laolaltă așa-numitul cult al muncilor agricole. Obiceiul „Cununii la secerat" poate fi considerat ca o prelungire a vechilor ritualuri agricole din perioada orînduirii

primitive, care a ajuns la noi într-o formă mai evoluată grație procesului de transformare în transmiterea lui de la o generație la alta.

Elevii au astfel o imagine mai clară asupra acestui obicei care a dispărut pentru că, așa cum mărturisesc localnicii, „acum cine să mai facă clacă, că dor acum seceră combinele, nu oamenii". Reconstituirea obiceiului s-a realizat pe bază de chestionar.

Ei participă cu multă însuflețire la repetiții, avînd satisfacția și mîndria că valorifică prin punerea în scenă un material cules chiar de ei.

Prof. SABINA MARINESCU și ION BRAD
Școala Nr. 1, Blaj

## BUZĂU

Sub genericul Concurs „Tinere condeie", organizat în cadrul Festivalului Național „Cîntarea României", s-au întîlnit, la Buzău, la nivel județean, creatori de literatură din licee (s-au prezentat peste 150 de poezii, reportaje și proze scurte). Tematica diversă a adus în fața juriului creații inspirate din trecutul de luptă al poporului nostru, din frumusețile patriei și din viața contemporană surprinsă sub toate aspectele. Au fost premiați: *Alice Popescu* (Liceul de Matematică-Fizică „B. P. Hasdeu"); *Cătălina Silvia Ene* (Liceul Industrial Nehoiu) — versuri — și *Ecaterina Manta* (Liceul Agroindustrial Rîmnicu Sărat) — proză, *premiul întîi; Alina Ermac* (Liceul de Matematică-Fizică „B. P. Hasdeu"), *Loredana Irina Csutak, Claudiu Săftoiu* (Liceul de Filologie-Istorie „M. Eminescu"), *premiul al doilea; Victoriția Drăgan, Alina Călancea* (Liceul Industrial Nr. 8), *Georgeta Nedu* (Liceul de Filologie-Istorie „M. Eminescu"), *premiul al treilea.*

Dintre aceștia ținem să remarcăm pe elevul Claudiu Săftoiu, al cărui talent a fost apreciat nu numai în cadrul acestui concurs, ci și de revista *Luceafărul* (recomandat cititorilor de poetul Ion Gheorghe), sau de gazeta locală *Viața Buzăului*, precum și de alte reviste din țară.

Prof. GHEORGHE ANDREI
Secretarul Filialei Buzău a S.Ș.F.

## CRISTURU SECUIESC, jud. HARGHITA

Filiala Miercurea Ciuc a Societății de Științe Filologice și Inspectoratul Școlar Județean Harghita, în colaborare cu Comitetul Județean U.T.C. Harghita, au organizat în zilele de 10 și 11 mai 1987 la *Cristuru Secuiesc* CONCURSUL INTERJUDEȚEAN DE INTERPRETARE „MARIN PREDA".

Concursul a reunit peste 260 de cadre didactice și elevi din județele Argeș, Bacău, Buzău, Bistrița-Năsăud, Covasna, Harghita, Iași, Satu-Mare, Timișoara etc. și din municipiul București.

La deschiderea lucrărilor, ținute în sala Casei de Cultură a orașului Cristuru Secuiesc, au luat cuvîntul tovarășul prof. *Zoltáni Ștefan*, secretarul Comitetului Orășenesc P.C.R., prof. dr. *Ion Hangiu*, secretarul Societății de Științe Filologice, prof. *Gheorghe Manolache*, inspector de specialitate la Inspectoratul Școlar Județean Harghita, președintele Filialei Miercurea Ciuc a Societății de Științe Filologice, tovarășa *Tamaș Maria*, secretar al Comitetului Județean U.T.C. Harghita. Vorbitorii au evidențiat forța creatoare a literaturii noastre contemporane și în special a prozei lui Marin Preda, care, în anii 1938—1940, se află elev la Școala Normală din Cristuru Secuiesc. Prof. Veress Francisc de la Școala Nr. 1 din Cristuru Secuiesc s-a referit pe larg, în comunicarea sa, la anii petrecuți de Marin Preda la Școala Normală, și în special la profesorii evocați în opera prozatorului dispărut înainte de vreme.

Tema generală a concursului a fost axată pe relația dintre tradițional și modern în opera lui Marin Preda. Cele 39 de lucrări au fost grupate în două secțiuni conduse de tineri scriitori și cadre didactice cu experiență.

Secțiunile au fost conduse de Sorin Preda, redactor la *Scînteia tineretului*, Daniel Vighi și Mircea Pora (Timișoara), Ion Tudor Iovian, Costin Tuchilă, redactor la *Scînteia*, Calistrat Costin, redactor la *Ateneu*, și prof. dr. Ion Hangiu, coordonatorul comisiei centrale de apreciere și premiere a concursului.

Juriul concursului a acordat următoarele premii pentru elevi : Secțiunea I : (Discurs despre metodă) : 1. *Liana Vrăjitoriu*, Liceul „Mihai Eminescu", Iași ; 2. *Mărioara Zagon*, Liceul Industrial Nr. 1, Gheorghieni ; 3. *Sorin Dragoș* și *Dănuț Pop*, Liceul Industrial, Nr. 4, Satu Mare ; Secțiunea a II : (Dimensiunea operei) ; 1. *Cristina Bănică*, Liceul de Matematică-Fizică „Nicolae Bălcescu", Pitești ; 2. *László Veress*, Liceul Industrial Nr. 1, Miercurea Ciuc ; 3. *Daniela Paraipan*, Liceul de Filologie-Istorie „Mihai Eminescu", Buzău.

Urmărind adîncirea problematicii operei „marelui singuratic", Concursul interjudețean de la Cristuru Secuiesc s-a constituit într-o autentică confruntare-colaborare a viitorilor membri ai Societății de Științe Filologice din R. S. România.

Un moment emoționant a conferit acestei competiții prezentarea de către elevii Casei de Copii Școlari din Cristuru Secuiesc a unui fragment dramatizat din romanul *Morometii* de Marin Preda, pregătit și regizat de către profesorii de limba română Pálffy Elisabeta și Inczeffy Tiberiu. Cu această ocazie s-a participat și la vernisajul expoziției *Marin Preda, un portret în fragmente*, realizată de învățătorul Suciu Zorel din Toplița.

Prof. GHEORGHE MANOLACHE
Președintele filialei Miercurea Ciuc a S.Ș.F.

## ORADEA

Pe măsură ce creștem în ani, înțelegem că toate cărțile își au soarta lor, dar și faptul că lectura marchează momente ale vieții, care se adună și se limpezesc în timp, constituind permanențe ale devenirii noastre.

Literatura română contemporană ocupă un loc însemnat în activitățile desfășurate de noi în cadrul cercurilor literare îndrumate de tovarășii profesori de limba și literatura română. Prin expuneri și dezbateri, analize și comentarii literare, mese rotunde și concursuri cu teme literare, recitări și prezentări de cărți, ne aflăm în spațiul literaturii, îi înțelegem specificul, ne apropiem de viziunea și expresia scriitorilor români contemporani. Patria și cuvîntul poetic, literatura și marile momente ale istoriei noastre naționale sînt prezentate în litera și spiritul lor în activitățile noastre.

Operele scrise de Ana Blandiana, Ștefan Augustin Doinaș, Geo Dumitrescu, Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ioan Alexandru, Marin Preda, Augustin Buzura, Dumitru Radu Popescu, Fănuș Neagu, Alexandru Ivasiuc și alții, unele studiate în clasă, la lecții, altele dezbătute în cadrul cercurilor literare, rămîn modele ale gîndurilor și sentimentelor unite prin cuvînt, repere ale atitudinii și vorbei curate și drepte, care ne îndeamnă să fim apărători ai frumuseților vii ale limbii și literaturii române.

În ultimii ani au fost prezenți la unele dintre activitățile noastre din școli, învățîndu-ne cum să înțelegem literatura, să simțim și să trăim prin literatură, să ne exprimăm prin cuvînt, Nicolae Manolescu, Mircea Iorgulescu, Laurențiu Ulici, Augustin Buzura, Aurel Rău, Mircea Dinescu, Mircea Mihăieș, Radu Țeposu. Pre-

zentîndu-ne direcții ale literaturii române contemporane, capodopere ale acestei literaturi, fenomenul literar românesc, opere și autori de seamă, aceste întîlniri, dialoguri cu creatorii de frumos, înseamnă pentru noi inițiere și deschidere, informare, îndemn la lectură, la analiză și creație.

Activitățile viitoare ale cercurilor literare cuprind întîlniri ale elevilor care scriu versuri sau proză, spectacole de poezie, prezentări de cărți ale scriitorilor români contemporani, analiza unor creații ale acestora.

IOANA DERȘIDAN,
Liceul de Filologie-Istorie
IOANA-MARIA CISTELECAN,
Liceul Pedagogic „Iosif Vulcan", Oradea

## SATU MARE

A intrat în tradiția Liceului Industrial Nr. 6 din municipiul Satu Mare ca anual membrii cercurilor din școală să-și valorifice activitatea în cadrul unei sesiuni de referate și comunicări științifice.

În acest an școlar majoritatea comunicărilor prezentate de elevi au fost prilejuite de aniversările și comemorările anului 1987. Astfel, eleva Lia Podar din clasa a X-a B a prezentat comunicarea : „Universul satului ardelean în opera lui Pavel Dan". Adriana Husti și Cristina Puia Dan din clasa a X-a C s-au oprit la „Limba personajelor lui I. L. Caragiale în raport cu epoca", iar Carmelia Mare din clasa a XI-a B la „Războiul pentru Independență în creația populară românească". Interesante au fost și comunicările prezentate de Monica Solomon din clasa a X-a E, „Aron Cotruș — poetul meleagului natal" și Mihaela Pop clasa a XI-a D cu „Ars poetica argheziană".

Membrii cercului de folclor au stăruit asupra unor obiceiuri specifice zonei noastre. Astfel, elevele Rodica Paul și Csilla Balogh din clasa a X-a F au prezentat „Obiceiul înmormîntării în Țara Oașului", iar Simona Cocoș și Melisa Schaufner din clasa a IX-a A „Cîntecul liric în viața poporului nostru".

Comunicările s-au bucurat de aprecierea cadrelor didactice și a elevilor participanți la sesiune.

Organizarea sesiunilor de comunicări este un prilej de a-i introduce pe elevi în tehnica muncii de cercetare, de a le trezi interesul pentru fenomenul literar.

În școală desfășoară o bogată activitate și membrii cercului dramatic și ai cenaclului literar „Muguri". Membrii cercului dramatic au prezentat piesa *Jocul de-a vacanța* de M. Sebastian și montajul literar-muzical „Închinare acestui timp".

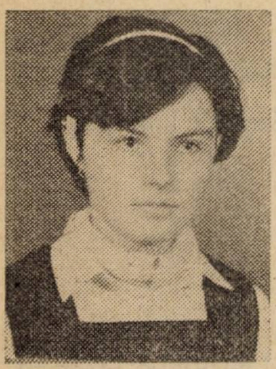
La concursul județean „Tinere condeie" membrii cenaclului literar „Muguri" s-au impus prin poeziile elevului Nicolae Suta din clasa a XII-a C și epigramele elevului Radu Chereches din clasa a X-a C.

Activitățile elevilor în cercurile literar-artistice nu constituie un scop în sine. Profesorii de limba și literatura română din școală : Ecaterina Costin, Angela Negreanu, Liliana Pop și Eva Butescu valorifică în lecții în mod creator experiența acumulată în activitatea cercurilor de elevi.

Profesorii, prin activitățile desfășurate în cercuri, ajută elevii să cunoască valorile spirituale ale trecutului și prezentului românesc, contribuind și pe această cale la educația patriotică a elevilor.

Prof. LUCIA BUDAI
Liceul Industrial Nr. 6, Satu Mare

## IULIANA BĂNCESCU



S-a născut la 19 iulie 1971 în Cîmpulung-Moldovenesc. Este elevă la Liceul „Dragoș Vodă" din Cîmpulung-Moldovenesc. A fost laureată a concursurilor „Pana de aur" (Dej, 1976) și „Panait Cerna" (Tulcea, 1987). A debutat în revista *Tribuna*, în martie 1986. A publicat în *Cronica* și în *Convorbiri literare*.

### Pămînt

În miezul tău aduni atîtea veacuri
Și amintirea alor noștri frați,
Căci ești izbînda ce-a sfîrșit durerea,
Pămînt al celor simpli și curați.

## DANIELA STOIAN

S-a născut în anul 1969. Este elevă în clasa a XI-a la Liceul de Matematică-Fizică din Slobozia, remarcîndu-se în cadrul cenaclului școlar al orașului. A publicat în ziarul local, *Tribuna Ialomiței*, în suplimentul *Sinteze* și a colaborat la emisiuni radio. Este laureată la ultimele trei ediții ale Festivalului Național „Cîntarea României".

### Nevoia de pace

Ca să privesc zăpada ningînd fericită,
ca să mă bucur de zăpada iernii
mă imaginez floare
și rîu
și vioară
și mă dăruiesc lumii
ca să primesc zîmbetele pămîntului
...și de aceea
este nevoie de pace.

## Lumina

OANA TURBATU
Liceul „Zoia Kosmodemianskaia", București

Omul caută lumină și căldură.
O caută în razele de soare,
În pîlpîirea unei stele,
În surîsul lunii,
În lacrimile de ceară ale lumînării ;
Fără să știe
Că o poate găsi
În sufletul
Semenilor săi.

## Atîta toamnă

MIHAELA COȘMAN
Liceul „A. T. Laurian", Botoșani

E-atîta toamnă-n noi, iubite !
frunze cad spre singurătăți solemne.
Din timp în timp,
din noi încearcă să-și ia zborul
cocorul de argint al cuvintelor,
cu un strigăt
pe care-l percepe doar tăcerea.
Și niciodată n-am să înțeleg
de ce am încredințarea
că întîlnesc în strigătul lui
numele tău
și-al meu...
E-atîta toamnă-n noi, iubite !
Și cîtă iubire e-n toamnă...

## Adevăr

OTILIA-CLARA POP
Școala Nr. 1, Făgăraș

Mi s-a topit un fulg în palmă...
Amintire cristalizată
despre tot
ce a rămas alb
în noi...

## Diamantele dimineții

Lumină
revărsată în petale,
fereastră spre lumea
plină de culoare,
aromele vieții ascunse
visuri de roze spre seva pămîntului
duse...

## Ne căutăm

IONUȚ VĂJIAC
Liceul „Mircea cel Bătrîn", Constanța

Ne căutăm în fire încîlcite,
Prin spire rotunde și goale.
Albastre destinuri ce plouă în ploaie,
Fire sucite
De gînduri, idei și gînduri,
Colțuri de spumă, valuri de roșu,
Sînge de mare, corali de soare,
Fire încîlcite,
Prin spire rotunde și goale.

F. MARCU

**Mic dicționar de neologisme**

București, Editura Albatros, 1986, 496 p.

Cunoscuta serie de *Dicționare Albatros* s-a îmbogățit la sfîrșitul anului 1986 cu un nou dicționar destinat elevilor, studenților și publicului larg de cititori : *Mic dicționar de neologisme*.

Florin Marcu, autorul *Micului dicționar de neologisme*, a selecționat riguros termeni din domeniul științei, tehnicii, artei și literaturii. Mulți termeni inventariați sînt de largă circulație în limbajul actual, făcînd parte din cultura generală a fiecărui om.

Neologismele constituie stratul cel mai nou al vocabularului nostru de azi, un aspect al îmbogățirii și modernizării continue a limbii. Limba română, fiind una dintre cele mai *ospitaliere* limbi, după cum afirmă celebrul romanist suedez Alf Lombard, a fost receptivă întotdeauna la ceea ce este nou, înregistrînd adesea, alături de termenii existenți, și termenul cel nou, echivalent, ceea ce evidențiază bogata sinonimie a lexicului românesc. Nu numai necesitatea, uneori stringentă, de a denumi noi aspecte materiale sau spirituale a dus la acceptarea în limbă a termenului nou, ci și dorința de exprimare nuanțată, precisă și clară.

Fiecare termen înregistrat poartă accentul corect, este indicată categoria sa morfologică, apoi este explicat sensul său, cu precizarea domeniului respectiv, frecvent recurgîndu-se la sinonime ; în final, este arătată etimologia sa, pentru documentarea cititorului. Definiția este concisă și clară, iar prezența sinonimului subliniază caracterul bogat al limbii. Să dăm un exemplu : *galerie s.f. 1. cavitate subterană îngustă și alungită. 2. canal între două lucrări hidrotehnice. 3. muzeu, sală de picturi, sculpturi etc. 4. ultimul balcon al unei săli de spectacole ; (p. ext.) publicul, asistența la un meci, la un spectacol. 5. bară de care se atîrnă perdelele (fr. galerie)*. Se puteau adăuga eventual sinonimele : (1) tunel, pasaj, gang, coridor ; (3) pinacotecă, colecție.

O condiție importantă în realizarea exprimării corecte este întrebuințarea adecvată a termenilor, iar alegerea lor presupune cunoașterea cît mai exactă a sensului. Ezitările, erorile apar în folosirea cuvintelor cu care sîntem mai puțin familiarizați și care au un uz mai restrîns. Dintre acestea, cuvintele noi, pe care ni le însușim, în cele mai multe cazuri preluîndu-le de la alții, sau din textele pe care le citim, pun probleme de sens, formă și ortoepie. *Micul dicționar de neologisme* lămurește toate aceste aspecte complexe ale neologismului. De exemplu, cuvîntul *ambiánt, -ă /-bi-ánt/ adj. (despre mediu) înconjurător (fr. ambiant)* e confundat cu *ambiént, /-bi-ént/ s.n. mediu înconjurător (engl. ambient)*, neținîndu-se seama nici de categoria morfologică. Cuvîntul *congruent*, folosit de elevi în școală, la ora de matematică, își extinde sensul în alt context și capătă alte semnificații : de la „egal", sensul matematic, la „coincident, concordant, potrivit". Se extinde și substantivul *congruență*, de la sensul matematic de „egalitate" (de măsuri, nu de numere) la „acord, coincidență, potrivire, concordanță".

Paronimele ridică adesea probleme de sens pe care prezentul dicționar le diferențiază : *ordinal* și *ordinar*, *familial* și *familiar* etc. Implicit, formele corecte se recomandă de la sine : *epocă*, nu *iepocă*, *obține*, nu *opține* ; *înfatuat*, nu *înfatuat*, *invenție*, nu *învenție*, *filozof* și nu *filosof*, deși etimologia cuvîntului e cu *s* ; în schimb, neologismele care au la finală *-asm* sau *-ism* se scriu și se pronunță ca atare, nu cu *z* ; *plasmă*, nu *plazmă*, *miasmă*, nu *miazmă* etc. Toate aceste posibile confuzii sau greșite asocieri sînt elucidate de termenul înregistrat în acest dicționar. Situații de felul celor arătate mai sus impun obligativitatea de a consulta dicționarul.

Unele cuvinte cu circulație mai largă în limbă, bine cunoscute, au fost omise sau scăpate din vedere : *canistră, gardian, gargară, gavanos, detonant,* mai rar cuvîntul *indelebil,* utilizat de exegeți, mai ales în domeniul artei și culturii.

Nu există dicționar complet, cum nu există unul inutil ; acesta conține un material de referință important și e un instrument de cunoaștere corectă a termenilor.

Descoperirea sensului cuvîntului nou înregistrat în diverse contexte, uneori insuficient de revelante, este o operație dificilă și poate duce la interpretări greșite, atribuindu-se termenului nou alt sens decît cel real ; dicționarul ne oferă explicațiile exacte, bazate pe un material mai bogat decît propria noastră experiență lingvistică.

În această privință, dicționarul de neologisme actual, util profesorilor de toate specialitățile, întărește frontul comun al tuturor cadrelor didactice pentru a asigura formarea la elevi a unor deprinderi de exprimare corectă și nuanțată.

Cunoașterea temeinică a limbii, a sensurilor multiple ale cuvintelor e un act de cultură, iar acest *Mic dicționar de neologisme* e un veritabil instrument de lucru, de mare utilitate.

PAULA ISAC

IOAN ANDRĂU

**Elemente de teorie literară pentru elevi**

Cluj-Napoca, Editura Dacia, 1986, 328 p.

Lucrarea prof. I. Andrău, adresată atît elevilor, cît și cadrelor didactice, este un ghid necesar în studierea oricărui text literar. Punînd accentul pe primatul lecturii, pe contactul direct cu textul, bazată — în mare parte — pe programele pentru gimnaziu și liceu, cartea cuprinde informații de critică, stilistică și teorie literară și urmărește să-i familiarizeze pe toți cei interesați cu metodele realizării comentariului literar ; ea conține nu numai analize, ci și sinteze. Analizele se bazează pe texte — socotite de autor reprezentative — din literatura română și universală. Pe de altă parte însă, ea are un *caracter selectiv* : „Lucrarea nu își propune să urmărească, în mod egal, toate elementele de teorie literară și nici să comenteze opere din toți scriitorii români prevăzuți în programele școlare" (*Argument,* p. 9).

Realizat cu precădere pentru elevii din gimnaziu, volumul valorifică, în general, terminologia consacrată, tradițională. În același timp, discret, autorul a folosit, cu măsură, și sugestii critice moderne, existente implicit în anumite definiții și formulări. Informația mijlocește elevilor contactul cu opere de referință : *Poetica* lui Aristotel, *Prelegeri de estetică* de Hegel, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* de G. Călinescu, *Arta prozatorilor români* de T. Vianu etc.

După un capitol introductiv — *Literatura, artă a cuvîntului* —, urmează o delimitare a domeniilor : teorie, critică și istorie literară. În continuare, capitolele mari ale lucrării sînt : *Imaginea artistică, Structura operei literare, Modul de expunere în opera literară, Limba și stilul operelor literare, Tropii, Sintaxa poetică, Versificația, Genurile literare, Poezia lirică cultă, Genul epic, Literatura epică scrisă, Genul dramatic, Curentele literare.*

Deși este evident efortul lui I. Andrău de a se exprima pe înțelesul elevilor, considerăm că unele definiții ar trebui revăzute la o nouă ediție. De exemplu : „Persoanele care iau parte la acțiunea dintr-o operă literară se numesc personaje ale operei literare" (p. 73 ; în acest sens, DEX s.v. oferă, credem, o formulare mai firească). O altă definiție, în schimb, e prea complicată și neclară : „Opera epică în versuri, cu acțiune complexă, de o mare întindere și lent desfășurată, la care participă *alături de un foarte mare număr de personaje* (s.n.) cu puteri supranaturale și în care se oglindește viața unui popor cu concepțiile, credințele și organizarea socială dintr-un anumit moment al istoriei sale, se numește epopee" (p. 263). Și în cazul definiției genului literar elevii se pot adresa și altor lucrări, îndreptare, dicționare : „Prin gen literar înțelegem o grupare de

opere literare asemănătoare prin structura și trăsăturile lor, prin scopul urmărit și *prin cititorul căruia i se adresează*" (s. n., p. 172). Este adevărat că o astfel de formulare, cel puțin în ultima ei parte, trimite la *Teoria literaturii* a lui Wellek și Warren.

Observațiile de mai sus nu au rolul de a minimaliza valoarea lucrării. Altfel, cartea lui I. Andrău este binevenită și răspunde unor cerințe reale ale școlii.

GABRIEL ANGELESCU

ALEXANDRU IVASIUC

**Păsările**

Antologie, prefață, comentarii, referințe critice și bibliografie de ION BOGDAN LEFTER
București, Editura Albatros, 1986, 172 p.

Interesul tot mai mare față de opera literară a lui Alexandru Ivasiuc s-a materializat în această carte, apărută în colecția „Texte comentate", cu o *Prefață* semnată de Ion Bogdan Lefter.

Structurată în cinci mari capitole, *Prefața* constituie un *studiu introductiv*, pertinent și nuanțat, în opera celui care a fost Al. Ivasiuc.

După ce în primul capitol face referiri la datele biografice ale scriitorului, în cel de al doilea, pornind de la o constatare privind plasarea lui Al. Ivasiuc în „harta literară" românească, constatare ce ia forma unei întrebări, incitînd la meditație („De ce prozatorul, căruia i s-a recunoscut unanim vocația eseistică, nu de puține ori cu intenția de a i se nega aceea epică, socotită obligatorie pentru proză, n-a rămas în primul rînd prin cele două volume de eseuri ?", p. VIII), I. B. Lefter își organizează în așa fel demersul critic, încît să limpezească această curiozitate în privința „fenomenului Ivasiuc". Autorul prefeței aduce în discuție *stilul* lui Ivasiuc și *tipul de proză* pe care romanele sale îl ilustrează. Despre stilul romancierului se opinează că ar fi unul al „analizei febrile". În acest sens, se aduce în discuție stilul altor „analiști" (Camil Petrescu, Anton Holban, Mircea Eliade — prozatori din perioada interbelică —, apoi Proust, Virginia Woolf și Thomas Mann), găsindu-se notele distinctive ale contemporanului nostru : „...ceea ce putem numi voluptuoasa pasivitate proustiană a rememorării lasă locul unui activism nărăvaș. Pe de altă parte, nici lexicul nu mai are senzualitatea aceluia proustian, [...] datorită unei foarte puternice tendințe de neologizare" (p. X). Despre tipul prozei lui Al. Ivasiuc, I. B. Lefter e de părere că „oglindește atmosfera și retorica unui întreg moment literar și cultural" (p. XI). De altfel, ideea aceasta transpare din toate capitolele *Prefeței*, idee care îmbracă haina unei adevărate *teze* a exegetului.

În capitolul al patrulea al *Prefeței*, I. B. Lefter se ocupă pe larg de cele șapte romane ale scriitorului în discuție, insistînd (cum era și firesc) asupra *Păsărilor*, roman pe care îl consideră drept culme a epicii sale.

Unghiul de vedere sub care I. B. Lefter privește critic cele șapte romane este cel naratologic. Nu lipsesc însă nici interpretările freudiene, pe care le găsim deosebit de incitante și care — la drept vorbind — pot face obiectul unui studiu mai amplu. E de remarcat faptul că, în interpretarea fiecărui roman, exegetul pornește de la opiniile formulate de către unii critici (lista acestora, indicată în *Comentarii critice*, cuprinde nu mai puțin de 39 de nume care semnează cronici la *Păsările*), pentru a arăta apoi care sînt părțile de rezistență și cele mai puțin realizate artistic. Bunăoară, spre sfîrșitul considerațiilor critice despre *Interval*, după ce arătase mai nainte minusurile acestui roman față de *Vestibul* (cf. *Prefața*, p. XXXV), I. B. Lefter relevă o serie de trăsături definitorii (încă de pe acum) pentru proza lui Ivasiuc : „...după ideile de «lectură» a conștiinței și de «scufundare» febrilă în trăire, dezvoltate în planul problematicii *scrisului* din *Vestibul*, acesta al *povestirii* din *Interval* apasă — o dată — pe statutul de «convenție» al oricărei relatări [...] și — în al doilea rînd — opune trăirea fictivă aceleia reale, întîia tot atît de intensă ca și cealaltă,

la fel de «reală» și ea, încît devine posibilă ideea unei deplasări a personajelor între cele două planuri" (p. XXXIV—XXXV).

Arătînd că, din perspectiva *Păsărilor*, romanul *Cunoaștere de noapte* pare a fi „un exercițiu necesar", în sensul că reia, extinzînd, problematica romanelor anterioare, anticipînd totodată pe cele din romanul cel mai solid al lui Ivasiuc, I. B. Lefter se oprește asupra acestei — pe drept cuvînt — capodopere. Pentru înțelegerea felului în care romanul *Păsările* sintetizează artistic experiențe din celelalte cărți și, spre a evidenția ideea de continuitate a acestora în plan formal, autorul prefeței zăbovește asupra *Prologului* acestui roman. Dincolo de faptul că este „o scurtă confesiune, cu evidentă alură simbolică, rostită de un personaj despre care nu știm încă nimic" (p. XLV), această „grilă" a *Păsărilor* închide în sine „cele trei obsesii", reperabile în urma parcurgerii instanței narative.

Textul romanului *Păsările*, reprodus în această ediție, este însoțit de note în subsol în care reapar ideile exprimate în *Prefață*, dezvoltate însă pe larg. Aici sînt comentate detaliat unele scene-cheie din roman, cum ar fi episodul morții Ștefaniei, care are — crede I. B. Lefter — valoare premonitorie, anticipînd modificarea destinului lui Liviu Dunca, apoi episodul convorbirii dintre Dunca și colonelul Cheresteșiu. Din păcate, însă, peste acest episod se trece mult prea ușor. Sînt reproduse doar părerile a doi critici : Eugen Simion și N. Manolescu, deși la începutul notei (nr. 9, p. 103) se estimă ca „Întrevederea cu Cheresteșiu e punctul cel mai de sus al tensiunii procesului de conștiință trăit de Dunca." Dar ceea ce aduce toate notele la același numitor este strădania lui I. B. Lefter de a corecta opinia unora dintre critici care au considerat că prin *Păsările* Al. Ivasiuc revine la „proza obiectivă". Demonstrația exegetului de a pune în ecuație această carte cu altele, în care predomină „proza analitică", este convingătoare. Demnă de remarcat este și ultima notă a „comentariului" romanului (vezi p. 138), pentru motivul că aici se încearcă o apropiere între *scenariul de tragedie clasică* pe care îl ascund romanele lui Ivasiuc și teatrul și proza lui Camil Petrescu.

În capitolul rezervat referințelor critice, sugestiv intitulat *Aventura unei cărți. Mic „dosar al receptării"*, I. B. Lefter se oprește asupra traseului receptării romanului *Păsările*, distingînd două asemenea etape.

Atît prin noutatea sa, cît și prin coerența părerilor, de cele mai multe ori inedite, *Prefața* lui I. B. Lefter se dovedește a fi un valoros eseu despre creația lui Alexandru Ivasiuc, deschizînd în același timp o a treia etapă a receptării operei scriitorului.

CONSTANTIN MIU

# Curier

Răspundem în numărul de față scrisorilor sosite la redacție pînă la data de 10 iunie a.c.

*Madeleine Manta* din Brașov : Dacă nu ai deloc încredere în ceea ce faci, nici o instanță din lume nu te va putea convinge că „modestele încercări de a pătrunde în minunata lume a metaforei", cum inspirat te exprimi, realizează saltul necesar spre „gîndirea matură". Desigur, lucrurile văzute de aproape au unele stîngăcii de construcție, unele platitudini care scad nivelul valoric al poeziei, de felul : „astăzi am rupt bucată cu bucată / distanța ce ne leagă implacabil" sau : „Aș putea cu două patimi / Să mă-nalț și să alunec / Către cerul cel albastru... / Către marea cea cu spume...". Atunci cînd îți vei asuma cu luciditate actul creator vei putea depăși această perioadă de criză de personalitate, care este de fapt un fenomen necesar în măsura în care el însuși conține atributele inefabile ale poeziei. Să așteptăm rezultatele care, cu siguranță, se vor ivi după un stadiu de clarificări în materie de opțiuni și sensibilitate poetică.

*Simona Moldovan* din București : meditația asupra timpului, care este prezentă în grupajul tău de versuri, capătă valoare poetică doar atunci cînd te concentrezi asupra unei singure imagini : „Am regăsit timpul / Într-o ladă veche / Și plină de praf". Accentul trebuie să cadă pe sugestie, miza poeziei stă în puterea sa de a semnifica. Mai trimite-ne, nu însă înainte de a proceda la o „cură" de poezie. Pentru aceasta începe cu autorii noștri interbelici : Blaga, Barbu, Arghezi, Voiculescu, Bacovia...

*Marius Însurățelu* din Tîrgu-Mureș : lectura versurilor tale a constituit o reală surpriză. Ai o uimitoare vervă inventivă dublată de o disponibilitate ieșită din comun pentru poezia densă care exploatează la maximum substratul ideatic cu ajutorul ironiei și al parabolei. Din păcate, modelele sînt evidente : Marin Sorescu în *Vînătoare de rechini*, *Controverse*, *Silvicolă* și Mircea Dinescu în *Mărturisiri*. Credem că vei depăși curînd această etapă a tatonărilor inerente oricărui început. Așteptăm cu interes și alte producții, însoțite eventual și de cîteva rînduri privind preocupările prezente și de perspectivă.

*Ligia Țibu* din Suceava : *Amurg și gînduri*, precum și *O lună rece* stau, evident, sub umbra tutelară a lui Eminescu. În schimb *Întreg pe jumătate* și mai ales *Vară* denotă sensibilitate și talent : „Vacanță cu panseluțe-n cosiță / Zînă a pledoariei pentru fluturi, / Euripide ar fi spus că te învîrți mereu / Peste ploile acestui punct / În jurul căruia rătăcește mireasma pămîntului". Dezvoltă gîndirea liberă, neîndatorată modelelor și modelor, continuînd să scrii în vers alb ; este veșmîntul poetic care îți exprimă cel mai convingător simțirea poetică.

*Cristian Biru* din Galați : înțelegem din scrisoarea ta că ești un aspirant mai vechi al *Curierului* nostru. Așadar, impulsul de care vorbești ți-a orientat lecturile și orizontul poetic. Sînt și în acest plic semne de bun augur : „Cuvintele mele dorm în picioare, / asemenea copacilor / și strălucesc asemenea umbrelor / pictate de lumina lunii, fără penel" sau : „zumzetul luminii tăind / albastrul mărilor încremenite în aer". Știi să construiești cu economie verbală imagini frumoase, ceea ce nu stă la îndemîna oricui. Fără îndoială, poeziile tale sînt în parte publicabile, însă nu cred că ar trebui, deocamdată, să te intereseze acest lucru. Scrie, citește, gîndind cît mai mult cu putință asupra imaginii pe care o elaborezi și „minunea" se va produce de la sine, fără o prealabilă invocație de ordin utilitar. Grăbește-te încet !

*Iuliana Manea* din Drăgășani : din încercările în proză două ni s-au părut mai reușite. E vorba de *Omul cu inima de aur*, chiar dacă abundă în clișee de factură romantică. În schimb *Trandafiri pentru Lucia* abordează o temă din realitatea imediată în care filonul dramatic pare să fie „vioara numărul unu", consemnînd, vreau să spun, o deschidere pentru tentativele epice viitoare.

*Daniela Cetean* din Iași : texte de o sinceritate dezarmantă, fără stîngăcii și stridențe, vădind o stăpînire discretă, dar sigură a materialului sensibil pe care îl iei în stăpînire cu dezinvoltură.

Un volum impresionant de texte în versuri și proză primim din partea *Cercului de creație „Gînd înaripat" al Școlii Nr. 9, din Călărași*. Semnează aceiași prieteni statornici ai revistei noastre : *Diana Constantin, Ana Baraitaru, Iulia Enciu, Marilena Bob, Nicoleta Pantea, Petronel Tudor, Florentina Cornea, Iulia Vasile, Monica Istrate, Andriana Ranete, Roxana Moldoveanu, Larisa Craiu, Mihaela Tudor, Diana Bădircea, Adriana Horea, Mădălina Moldoveanu, Doina Ivan, Mirela Ghiliciu, Viorel Andrei, Emilia Amzaru, Valentina Jecu, Nicoleta Roman, Vasilica Norela Zainea, Ilona Mihai, Laura Mănescu, Isabela Bărzoagă, Carmen Gheorghe, Geanina Pîrvulescu, Nicoleta Guță*. Se remarcă din nou la acești tineri condeieri o dorință vie de autodefinire în raport cu istoria trecută și prezentă a locurilor natale. Se impune însă o mai exigentă selecție a lucrărilor de către profesorul care îndrumă activitatea cenaclului. Am remarcat în mod deosebit poeziile *Nicoletei Roman*, elevă în clasa a V-a, pentru acuratețea sentimentelor și bucuria comunicării lor într-un limbaj

adeseori plastic, convingător : „Auzisem că v-ați lăsat chipul / Pe-o floare... / Dar floarea s-a ofilit... / Pe-o ramură de salcim / Dar ea s-a scuturat... / Pe gînd / Dar gîndul a zburat... / Adesea, cînd ceața-nnoptării se lasă, / Chipurile voastre reînviază / Dar totodată cu noaptea, ele se sting / În tăcerea nemuririi..." *(Strămoșilor)*.

*Alina Manole* din Iași : am recomandat cu căldură redacției eseul tău intitulat *Marginalii la „Mai am un singur dor"*, care se remarcă printr-o bună cunoaștere, la această vîrstă fragedă, a surselor bibliografice călinesciene. Ți-aș recomanda, de asemeni, pentru aprofundarea temei, eseul lui Mircea Eliade, *Insula lui Euthanasius*, cuprins în culegerea *Despre Eminescu și Hasdeu*, apărută de curînd la Editura Junimea. În ceea ce privește grupajul de versuri, am remarcat o anumită tensiune lirică de bun augur. Cîteva date despre tine ar fi necesare pentru o eventuală apariție la rubrica „Debut".

*Luminița Cotîrlău* din Tîrgu-Jiu : scrii cu ușurință pentru cei treisprezece ani ai tăi ; stîngăciile au în această etapă a căutării propriei voci farmecul lor. Am reținut afirmația potrivit căreia „Un om fără cuvinte e ca un copac / fără rădăcini". Este necesar ca pe viitor să extinzi aria tematică prin lecturi din poezia modernă și contemporană.

*Adriana Melania Bălașa* din Craiova : trebuie să arunci peste bord lesturile verbale de tipul „marginea firii", „eternitate", „tenebre" ș.a. Sîntem convinși că vei găsi singură resursele necesare pentru a continua. În *Scrisori către un tînăr poet* Rainer Maria Rilke spunea tînărului Franz Xaver Kappus : „Zugrăviți-vă tristețile și dorințele, gîndurile trecătoare și credința într-o frumusețe — oricare ar fi ea —, zugrăviți toate acestea cu o sinceritate profundă, tainică și smerită și folosiți spre a vă exprima obiectele ce vă înconjoară, imaginile viselor dumneavoastră și obiectele aducerii-aminte [...]. De aceea, stimate domn, n-am avut nici un sfat în afară de acesta : mergeți înăuntrul dumneavoastră și încercați adîncimile din care izvorăște viața ; la izvorul ei veți găsi răspunsul, dacă *trebuie* să creați". Ce pot să mai adaug ?

*Loredana Gidea, Luisa Găină, Ioana Camelia Voica, Gisele Rădulescu*, eleve în clasa a V-a, membre ale Cercului de literatură „Luceafărul" al Școlii Nr. 16 din Pitești ; este prea puțin pentru a exprima o opinie. Rețineți totuși că nu întotdeauna ceea ce așternem pe hîrtie devine literatură. Exersați și citiți cît mai mult pentru a putea judeca mai apoi singure ce cale trebuie să urmați.

*Mihaela Coșman* din Botoșani : imagini frumoase care vorbesc de la sine despre o bună cunoaștere a posibilităților de a transfigura poetic un material faptic eterogen. Am reținut *Atîta toamnă* și *Meditație*.

Încercări mai mult sau mai puțin modeste, care denotă sensibilitate, dar care se află deocamdată sub „tirania" modelelor, am primit de la următorii corespondenți : *Liliana Tomescu* din Brăila, *Mihaela Dominte* din Iași, *Geta-Tatiana Lăpușneanu* din Galați, *Cătălin Cann*, din Tîrgoviște, *Liliana Ștefănescu* din Galați, *Lucia Buzdugan* din Peretu, jud. Teleorman, *Savinia Valentina Nicolescu* din Ploiești, *Anda Mihai* din Hunedoara, *Sidonia Cimpean* din Cluj-Napoca, *Mihaela Cristina Bădică*, din Constanța, *Daniela Oatu* din Vaslui, *Dan Marinescu* din București, *Ionel Pietrușel* din Oltenița, *Thea Bernardt* (?) din Mediaș, *Daniela Adriana Coltofeanu* din Pătîrlagele, jud. Buzău, *Daniela P. Stamatiu* din Caracal, *Loredana Nicoleta Begu* din Brașov, *Giza Spătaru* din Drobeta Turnu-Severin, *Viviana Roștariu* din Timișoara, *Eugenia Ciortan* din Vaslui, *Loredana Mocanu* din București, *Andra Andrei* din Bacău, *Steluța Stîngă* din Călmățuiul de Jos, jud. Teleorman, *Florentina Ciubotaru* din Iași, *Cristina Marțolea* din Fetești, *Mihaela Brad* din Sibiu, *Narcisa Dumitrescu* din Pitești, *Silvia Pop* din Cluj-Napoca, *Adrana Lis* din București, *Simona Burcă* din Galați, *Angelica Aureliu* din Curtea de Argeș, *Stănela Stanciu* din Craiova, *Angela Barbu* din Brăila, *Daniela Tănăsescu* din Urziceni, *Loredana-Georgiana Dăneț* din Brașov, *Geanina Horhòna* din Buzău, *Florentina Doicin* din București, *Liliana Andrieș* din Mînzătești, Iași, *Aurelia Șchiopu* din Iezureni, jud. Gorj, *Mihaela Caia*



BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

*Hoanăș* din Roman, *Nicușor Dragoș Călin* din Mangalia, *Vasilica Botezatu* din Berceşti, jud. Bacău, *Radu-Leonard Zamfirache* din Suceava, *Codruța Pădureanu, Florica Rus, Florica Ciocian* din Bobota, jud. Sălaj, *Simona Szüs* din Timişoara, *Cristina Bengea* din Ploieşti, *Alina-Carmen Cojocaru* din Tîrgovişte, *Florentina Adelina Gigîrtu* din Udreşti, jud. Vîlcea, *Laetiția-Arleziana Casangiu* din Tulcea, *Manuela Mihaela Manolea* din Vaslui, *Iuliana Însurățelu* din Iaşi, *Romanița-Maia Rău* din Bistrița, *Eliza Pantazi* din Cocora, jud. Ialomița, *Daniela-Elena Cojocaru* din Rădăuți, *Mihaela Ailincăi* din Buzău, *Andruța Dragomir* din Stoienești, jud. Prahova, *Mihaela Langa* din Bîrlad, *Cristina Gîlea* din Bîrlad, *Ionela Camelia Făiniș*, din Tîrgu-Jiu, *Aniela Dariu* din Galați, *Florentina Vizitiu* din Fălticeni, *Iuliana Bîzdîgă* din Suceava, *Monica-Delia Drăgan* din Tulcea, *Monica Voicu* din Galați, *Denis Alexiu* din Pitești, *Alina Velicescu* din Găiești, *Monica Moldovan* din Silivaşul de Cîmpie, jud. Bistrița-Năsăud, *Cristian Şerban*, din Craiova, *Cezarina Mîndru* din Tifeşti, jud. Vrancea, *Silvia-Diana Sîrghi* din Bucureşti, *Anişoara Andreiana* din Bucureşti, *Lenuța Costan* din Codăeşti, jud. Vaslui, *Mariana Adam* din Buzău, *Mirela-Cosmina Spanache* din Galați, *Loras Oprea* din Iaşi, *Mitu Coteț*, din Satu Mare, *Elena Bolohan* din Suceava, *Iuliana Zarioiu* din Curtea de Argeş, *Maria Mirabela Marco* din Sighişoara, *Mihai Rîmbu* din Alba Iulia, *Rodica Naciu* din Tulcea, *Adrian Lakatos* din Ploieşti, *Eugenia Mihalache* din Braşov, *Caius Bodi* din Timişoara, *Aida-Heidi Ialovi* din Craiova, *Mihaela Andrei* din Tîrgu-Jiu, *Anca-Anisa Cojocaru* din Tîrgovişte, *Narcis-Saligny Anghel* din Mediaş, *Loredana Teodorescu* din Cîmpulung Moldovenesc, *Ana-Adriana Kercso* din Bucureşti, *Doru Muraru* din Zemeş, Bacău, *Daniela Stoica* din Curtea de Argeş, *Cristina Romete* din Vaslui, *Ion Lupuşor* din Galați, *Raluca Chingaru* din Cîmpulung-Muscel, *Bianca Hobjilă* din Iaşi, *Marcela Ghiocella Mocuț* din Roman, *Mihaela Liberea* din Cîmpulung, jud. Argeş, *Alina Popescu* din Bucureşti, *Cristiana Apostol* din Teişani, jud. Prahova, *Daniela-Mania Lăzăroiu* din Iaşi, *Ancuța Corcaci* din Iaşi, *Lăcrămioara Onioi* din Cîmpulung-Moldovenesc, *Ferencz Edith* din Vlăhița, Harghita, *Mihaela Săsăran*, din Turda, *Mirela Simionescu* din Bucureşti, *Laura Bercea* din Fitod, jud. Harghita, *Gabriela Cornea* din Iaşi, *Florentina Ioniță* din Tutova, jud. Vaslui, *Elena-Viorica Dumitru* din Bucureşti, *Simona Bobangă* din Racovița, jud. Sibiu, *Carmen Gabriela Costinescu* din Iaşi, *Claudia Mărculescu* din Bucureşti.

Încercări în proză îngrijite, vădind oarecari înclinații pentru genul epic, ne-au trimis : *Cristina Arghire* din Slobozia, *Eleonora Lucetzki* din Cîmpina, *Viorel-Ştefan Luță* din Craiova, *Ion Florin Marinoiu* din Bumbeşti-Jiu, jud. Gorj, *Valentina Simionescu* din Craiova.

Rugăm pe toți corespondenții rubricii noastre să trimită texte îngrijit scrise, pe cît posibil dactilografiate, semnate citeț în colțul din dreapta al paginii, precizîndu-se clasa, şcoala, localitatea, eventual cercul (cenaclul) din care provin. Nu răspundem autorilor de manuscrise nesemnate complet, nici celor care utilizează diverse pseudonime. Producțiile reținute se vor publica în funcție de spațiul repartizat rubricilor „Debut" şi „Tinere talente".

GABRIEL STĂNESCU

**SOCIETATEA DE ŞTIINŢE FILOLOGICE DIN R. S. ROMÂNIA**
**Bd. Schitul Măgureanu, nr. 1, sector V, cod. 79 664, Bucureşti, tel. 15.17.92**

## ÎN ATENŢIA PROFESORILOR ŞI A ELEVILOR

Pentru a contribui la perfecţionarea învăţământului filologic de toate gradele, S.Ş.F. va edita în anul 1988 :

1. *Limba şi literatura română* (4 numere, 20 de lei abonamentul), revistă pentru elevi şi profesori ;

2. *Limbă şi literatură* (4 volume, 60 de lei abonamentul), culegere de articole pentru profesori ;

3. *Limbile moderne în şcoală* (2 volume, 35 de lei abonamentul), culegere de articole (unele în limbile engleză, franceză, germană şi rusă) pentru profesori. Tematica volumelor II/1987 şi I/1988 ale culegerii *Limbile moderne în şcoală : Sugestii metodice privind predarea-învăţarea limbilor moderne* (vol. II/1987 : limbile engleză, franceză, germană ; vol. I/1988 : limbile italiană, rusă, spaniolă).

4. *Buletinul S.Ş.F. pe anul 1988* (1 vol.) ; se difuzează gratuit membrilor S.Ş.F. cu cotizaţia la zi.

Începînd cu anul 1988 publicaţiile editate de Societatea de Ştiinţe Filologice (revista pentru elevi şi culegerile pentru profesori) vor fi difuzate numai prin Direcţia de Expediere a Presei.

Abonamentele individuale sau colective pentru anul 1988 se fac în exclusivitate la oficiile P.T.T.R. conform *Catalogului presei.*

Lei 5

Societatea de Științe Filologice

# LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ

4
1987

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI
Anul XVI, nr. 4 (octombrie-decembrie), București, 1987

**COLEGIUL DE REDACȚIE :**

GHEORGHE ANTONESCU (Slobozia), NAE ANTONESCU (Terebești, jud. Satu-Mare), CONSTANȚA BĂRBOI, ION BUZAȘI (Blaj), ȘTEFAN AUGUSTIN DOINAȘ, AUGUSTIN MACARIE, AURELIA MARINESCU, DORINA MĂRGINEANȚU (Timișoara), VIORICA NEBEL (Buzău), IULIU PĂRVU (Cluj-Napoca), NICOLAE I. NICOLAE, ILEANA OANCEA (Timișoara), TUDOR OPRIȘ, GABRIELA PANĂ DINDELEGAN, MARIAN PAPAHAGI (Cluj-Napoca), GABRIEL STĂNESCU, GEORGE ȘOVU, AL. TUDORICĂ

**REDACȚIA :**

MARICA ANGHELESCU, MIRCEA FRÎNCULESCU — redactori
ION HANGIU — redactor-șef

**Revista LIMBA ȘI LITERATURA ROMÂNĂ este editată de Societatea de Științe Filologice, cod 848 866. Redacția și administrația : Bd. Schitul Măgureanu, nr. 1, et. 3, sector V, cod 79.664, București, tel. 15.17.92, cont B.N.R.S.R. nr. 45.10.6.18.2, Filiala sector V, București.**

**Tiparul executat la Combinatul Poligrafic „Casa Scinteii", București sub comanda nr. 72 012**

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

# LIMBA ŞI LITERATURA ROMÂNĂ

REVISTĂ TRIMESTRIALĂ PENTRU ELEVI
ANUL XVI, NR. 4 (OCTOMBRIE — DECEMBRIE), BUCUREŞTI, 1987

## Sumar

Congresul al III-lea al educaţiei politice şi al culturii socialiste . . . . . 3

**Gramatică, vocabular**

GABIELA PANĂ DINDELEGAN — Utilizări sintactice ale verbului „a fi" . . 4
NARCISA FORĂSCU — Interpretarea unui exerciţiu privind antonimia . . . 7

**Stil, compoziţie**

ION N. DINCĂ — Compunerea literară de sinteză . . . . . 10
MARIANA BARA — Aspecte ale stilului în romanul „Ion" de Liviu Rebreanu 13

**Analize, sinteze**

FLOREA NEAGOE — Idealul Unirii în literatura română . . . . . 17
VICTOR MARGALINA — Ion Creangă : „Amintiri din copilărie" (cap. IV) . 20
TANIA PĂTRULESCU — Al. Macedonski : „Rondelul rozelor de august" . . 23
IORDACHE DIACONIŢĂ — B. Şt. Delavrancea : „Apus de soare" . . . . 26
MIRCEA MIHAILOVICI — Al. Vlahuţă : „Ţara. Poporul" . . . . . 29
RODICA MIRON — N. Labiş : „Partidului" („Unic şi vast...") . . . . . 30

**Miscellanea**

DUMITRU ALMAŞ — Tricolorul — simbol al unităţii naţionale . . . . . 32
CORNELIU BĂRBULESCU — Petre Ispirescu . . . . . 35
RODICA ŢENA — „Ruy Blas" — dramă romantică . . . . . 38
În dezbatere : actualitatea clasicilor.. Răspund : ŞERBAN CIOCULESCU şi ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA. Anchetă realizată de GABRIEL STĂNESCU . . . . . 40

**Concursuri, examene**

Activităţi în cadrul Festivalului Naţional „Cîntarea României"
De la Botoşani la Alba-Iulia şi Blaj . . . . . 45
Programa-cadru de limba şi literatura română pentru Concursul „Mihai Eminescu", ediţia a XXXI-a, 1988, Alba-Iulia şi Blaj . . . . . 46

Premianții etapei finale a Concursului „Mihai Eminescu", Pitești, 1987 . . . 46
TUDOR OPRIȘ — Concursul „Tinere condeie" . . . . . 47

**Cenacluri, reviste**

MARIA-DORINA PAȘCA — Cercul de literatură „Muguri" din Iernut . . . 48

**De la corespondenții noștri** . . . . . 49

**Tinere talente**

MARIANA ENE — Amintește-ți . . . . . 53

**Debut**

ALINA MANOLE — Recunosc . . . . . 55
CĂTĂLINA TURESCHI — Două flori . . . . . 56
ANCUȚA MĂRIEȘ — Copacul . . . . . 56

**Însemnări pe marginea cărților**

Ion Micu Moldovan, *Povești populare din Transilvania culese prin elevii școlilor din Blaj (1863—1878)*. Ediție îngrijită de ION CUCEU și MARIA CUCEU. Prefață de OVIDIU BÎRLEA (I. Hangiu) ; ION ACSAN, *Constelația corifeilor* (Gabriel Stănescu) ; TUDOR ARGHEZI, *Arte poetice. Versuri.* Tabel cronologic, prefață, note și bibliografie de G. I. TOHĂNEANU și LIVIUS PETRU BERCEA (Constantin Miu) ; ION ROTARU, *O istorie a literaturii române*, vol. III (Augustin Macarie) . . . . . 57

GABRIEL STĂNESCU — Curier . . . . . 61

# Congresul al III-lea al educației politice și al culturii socialiste

**„Să dezvoltăm dragostea de dreptate, de adevăr, de libertate !"**

**NICOLAE CEAUȘESCU**

*Eveniment de însemnătate deosebită în viața socială a patriei noastre, în activitatea de formare a conștiinței revoluționare a omului nou, constructor al socialismului și comunismului, cel de al III-lea Congres al educației politice și al culturii socialiste, întrunit în luna august, la București, sub președinția tovarășului Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului, președintele Republicii Socialiste România, a adoptat, în unanimitate, ca program ideologic cuvîntarea rostită de secretarul general la deschiderea lucrărilor.*

*Cu acest prilej, secretarul general al partidului a adresat tineretului școlar, elevilor și studenților, îndemnul de a învăța, de a se pregăti temeinic pentru muncă și viață, de a prețui pe înaintași :*

„Întregul popor, tineretul trebuie să cunoască și să cinstească pe înaintași, pe aceia care au asigurat dezvoltarea și formarea poporului și a națiunii române, a limbii și literaturii române !".

*Din cuvîntare, reținem, pentru activitatea noastră, ideea valorificării în mai mare măsură a creației folclorice, din care s-a născut literatura cultă :*

„Cultura și limba poporului nostru s-au dezvoltat în strînsă legătură cu luptele pentru independență și progres economico-social, sînt o creație a întregului popor, în rîndurile căruia au acționat oamenii înaintați. Doinele, baladele, romanțele, poveștile ce înfățișează pe eroii care luptă pentru libertate și dreptate, spiritul de hărnicie al poporului nostru reprezintă cel mai prețios tezaur cultural. Din toate acestea s-au inspirat cei mai buni oameni de cultură și artă".

*Tovarășa academician doctor inginer Elena Ceaușescu, președintele Consiliului Național al Științei și Învățămîntului, referindu-se la rolul important pe care îl au literatura și celelalte arte cu un bogat conținut de idei în formarea omului nou, a spus în cuvîntul la închiderea lucrărilor Congresului educației politice și al culturii socialiste :*

„Literatura, muzica, artele plastice, teatrul, cinematografia, creația artistică în general, au misiunea și îndatorirea de a crea și îmbogăți patrimoniul național cu noi opere de valoare, pătrunse de umanism revoluționar, de profundă încredere în marile noastre idealuri comuniste".

*Cele două cuvîntări din care am citat mai sus, documentele Conferinței Naționale a partidului și alte documente de partid și de stat sînt menite să ne mobilizeze forțele în acțiunea de instruire și educare a elevilor prin revista* Limba și literatura română.

# Utilizări sintactice ale verbului „a fi"

GABRIELA PANĂ DINDELEGAN
Universitatea din București

*1.* În manualele școlare și în culegerile de exerciții utilizate ca material auxiliar pentru orele de gramatică a f i este mult discutat în ipostaza de verb p e r s o n a l, deci de verb care se raportează la un subiect avînd particularitatea că indică o persoană. Ca verb personal, manualele fac distincție între utilizarea p r e d i c a t i v ă și cea c o p u l a t i v ă.

Verbul a f i funcționează ca verb predicativ în vecinătatea unui circumstanțial sau a unei propoziții subordonate circumstanțiale (de obicei, de loc ; ex. : *Eram l a ș c o a l ă cînd ai venit tu, La miezul nopții e r a m încă u n d e m ă t r i m i s e ș i).*

Ca verb copulativ, se construiește cu un adjectiv acordat cu nominalul subiect (ex. : *El e s t e a s c u l t ă t o r),* cu un substantiv sau pronume în nominativ, identice referențial cu subiectul (ex. : *El e s t e e l e v, El e s t e u n u l dintre elevii mei preferați),* cu un grup prepozițional substituibil cu un adjectiv sau cu un substantiv în nominativ (ex. : *El e s t e d e mare f o l o s),* cu un adverb de mod din seria *așa, astfel, altfel* (ex. : *El e s t e a l t f e l decît mi-l închipuiam),* cu un supin (ex. : *El e s t e d e n e r e c u n o s c u t)* sau cu o propoziție predicativă, deci o propoziție subordonată substituibilă cu un adjectiv sau un substantiv în nominativ (ex. : *El e s t e c u m m i l - a m i m a g i n a t, El e s t e c e ș i - a d o r i t).* Ca verb copulativ, poate apărea și reflexiv, un reflexiv în dativ : fie un reflexiv obiectiv, ca în construcția *Î m i s î n t d u ș m a n ș i p r i e t e n în același timp,* fie, mai rar, un reflexiv reciproc, ca în construcția *N e s î n t e m p o t r i v n i c i unii altora,* ambele construcții reflexive derivînd de la construcția verbului *a fi* cu un subiect, un nume predicativ și un complement indirect : *El îmi este prieten.* Ca verb copulativ, *a fi* se mai poate construi cu adjective sau adverbe care, la rîndul lor, cer prezența obligatorie a altor determinanți : în dativ sau prepoziționali — ex. : *Ei sînt utili semenilor, Ei sînt capabili (gata) de sacrificiu)* —, determinanți care pot apărea și sub forma unei propoziții subordonate ; ex. : *Ei sînt capabili (gata) să se sacrifice.*

*2.* Se discută mai puțin în școală ipostaza i m p e r s o n a l ă a verbului *a fi,* deci utilizarea lui fără referire la un subiect care să indice persoana. În asemenea construcții, referirea la persoană se realizează fie prin alt determinant verbal decît subiectul (prin dativ : *M i-e foame),* fie nu se realizează deloc în propoziția conținînd pe *a fi* (ex. : *Era să cad,* unde referirea la persoană apare în subordonată).

Și ca verb impersonal, *a fi* apare atît în ipostaza de i m p e r s o n a l - p r e d i c a t i v, cît și în cea de i m p e r s o n a l - c o p u l a t i v.

*2.1.* Ca impersonal predicativ, îl găsim în cîteva construcții specific românești : *Mi-e foame (sete, frig, teamă, groază, rușine, greață, poftă, dor),* unde *a f i* se construiește cu un obiect indirect personal, antepus verbului, și un subiect non-personal, postverbal. Adesea acest subiect este nearticulat ; cînd apare articulat, se folosește cu articol nehotărît : *Mi-e o sete grozavă,* evitîndu-se forma cu articol hotărît : **Mi-e setea grozavă.*

În aceste construcții, *a fi* realizează o structură sintactică asemănătoare cu a verbelor : *plăcea (Îmi place cartea), trebui (Îmi trebuie o carte), conveni (Îmi convine situația), lipsi (Îmi lipsește o carte),* cu singura deosebire că nominalul postverbal este nearticulat în construcția cu *a fi* și articulat în celelalte. Absența articolului, postpunerea substantivului, ca și trăsătura non-personală a acestuia sînt particularități de construcție care îngreuiază analiza, facilitînd confundarea subiectului cu un complement direct sau includerea substantivului în structura unei locuțiuni verbale impersonale. Că substantivul are autonomie sintactică, neintrînd în structura unei locuțiuni verbale ne-o demonstrează construcții ca : *Mi-e o foame de lup, Mi-e o sete grozavă,* unde apare un determinant al substantivului (adjectival sau prepozițional) care probează păstrarea autonomiei lui sintactice.

Sînt mai dificil de analizat construcțiile din aceeași serie : *Mi-e cald (bine, rău),* unde cuvintele *bine, cald, rău* nu au formă substantivală, ci adverbială (evidentă în cazul lui *bine).* Numai pentru aceste construcții se pune problema interpretării, deci a alegerii dintre mai multe soluții de analiză posibile. O interpretare consecventă impune, după modelul construcțiilor anterioare, considerarea cuvintelor *bine, cald, rău* ca subiecte, iar, morfologic, ca adverbe substantivizate.

*2.2.* Cu aceeași utilizare impersonal-predicativă *a fi* apare și în construcții cu un conjunctiv (ex. : „Și de-*o fi să mor...*"), un supin (ex. : Cînd *era de făcut* ceva...) sau un infinitiv (ex. : Cînd *este a se întîmpla* ceva neplăcut...), exprimînd nuanțele modale de necesitate (ex. : *Cînd era de făcut ceva...)* sau de posibilitate (ex. : *Era să cad)* sau folosindu-se cu valoare temporală, în situația în care exprimă o acțiune posterioară în trecut altei acțiuni trecute (ex. : *A doua noapte, era să stea de strajă mezinul).*

În aceste construcții, *a fi* funcționează ca impersonal, deoarece referirea la persoană fie nu se realizează deloc (vezi *Cînd este a se întîmpla...),* fie se realizează prin subiectul verbului personal din subordonată (vezi *Era să cad).* Analiza acestor construcții este clară, verbul *a fi* formînd singur un predicat verbal, care se construiește cu o propoziție subiectivă sau cu un subiect exprimat prin infinitiv sau supin.

Ca și modalul impersonal *a trebui,* discutat într-un număr anterior al revistei (vezi *Limba și literatura română,* nr. 3, 1986, p. 3—5), *a fi* cu valori modale poate apărea și în construcții personale, sinonime cu primele, unde verbul se raportează la un subiect persoană :

*(a) Copilul era să cadă*
*(b) Copiii erau să cadă.*

În limitele gramaticii școlare poate fi analizat numai tipul *(a)* de construcție, unde verbul *a fi* are formă de persoana a 3-a singular. Soluția propusă de manual este separarea subiectului personal de verbul *a fi* și includerea lui în subordonata subiectivă (ex. : *Copilul* [2]/ *era* [1]/ *să cadă* [2]/). În construcțiile de tip *(b),* unde se realizează formal acordul verbului *a fi* cu subiectul personal, unde, deci, verbul *a fi* și-a schimbat statutul morfologic din verb unipersonal în verb personal, analiza propusă la *(a)* nu mai este posibilă. Soluția cu completivă directă, propusă uneori, în mod eronat, pentru subordonată, nu se poate susține, neputîndu-se demonstra caracterul tranzitiv al regentului. Pentru asemenea situații, cercetătorii au propus, cu argumente sintactice și semantice convingătoare, soluția de predicat verbal compus, deci o unitate neanalizabilă la nivel sintactic, care grupează verbul modal + verbul următor.

2.3. Tot ca impersonal-predicativ verbul *a fi* apare în construcții de tipul :

(a') „... *și*[3] | *dacă mai întîrzia*[1] | *să fugă*[2] | *era*[3] | *tocmai din pricină că chibzuia*[4] | *și se sfătuia*[5] | ..." (Marin Preda, *Moromeții*, I)

(a") *Și*[3] | *dacă ramuri bat în geam*[1] |
*Și se cutremur plopii*[2] |
*E*[3] | *ca în minte să te am*[4] |
*Și-ncet să te apropii*[5] |.

(M. Eminescu, *Și dacă...*)

unde *a fi* dezvoltă sensul „a avea loc", „a se întîmpla", „a se petrece". Dificultatea analizei celor două tipuri de construcții derivă, pe de o parte, din nerecunoașterea subordonatei subiective introduse prin *dacă* și confundarea ei cu o condițională, iar, pe de altă parte, din nerecunoașterea calității predicative a verbului *a fi* și, ca atare, interpretarea subordonatei care urmează după *a fi* ca predicativă. Ceea ce ușurează producerea celui de al doilea tip de greșeală este apropierea de alte structuri cu *a fi* : *(b) Ceea ce m-a supărat este că ai plecat* și *(c) „Și dac-a fost pețită des / E lucru tare cu-nțeles"* (George Coșbuc, *Nunta Zamfirei*), unde *a fi*, copulativ, se construiește, într-adevăr, cu subiectivă și predicativă, respectiv, cu subiectivă și nume predicativ. Elevii trebuie să observe diferența sintactică și semantică dintre construcții :

— în *(a) : Și*[3]/ *dacă întîrzia*[1]/ *era*[2]/ *tocmai din pricină că chibzuia*[3]/ structura este echivalentă sintactic cu „întîrzierea se producea din pricina chibzuielii", cu *a fi* predicativ ;

— în *(b) : Ceea ce m-a supărat*[1]/ *este*[2]/ *că ai plecat*[3]/, structura este echivalentă sintactic cu „supărarea este faptul plecării", cu *a fi* copulativ ;

— în *(c) : „Și dac-a fost pețită des*[1]/ *E lucru tare cu-nțeles"*[2]/, este echivalentă cu „pețitul des e lucru cu-nțeles", apărînd același *a fi* copulativ.

Deosebirea dintre *(a')* și *(a")* derivă din tipul de subordonată cu care se construiește *a fi* predicativ : circumstanțială de cauză (în a') și circumstanțială de scop (în a").

2.4. *A fi* impersonal-copulativ, cealaltă utilizare a verbului impersonal în discuție, se realizează, după cum se deduce din comentariul anterior, în construcțiile de tipul *(b)* și *(c)* (vezi § *2.3.*). Se realizează, de asemenea, în construcții cu un adverb de mod :

*Este* { *sigur* / *important* } *că ai venit*

*Este* { *posibil* / *greu* / *ușor* / *util* } *să realizezi ceva în viață,*

unde în poziția subiectului nu apare o persoană, ci un fapt, realizat prin propoziție subiectivă sau printr-o formă verbală nepersonală : infinitiv *(Este greu a realiza ceva)* sau supin *(Este greu de realizat ceva)*.

Că între calitatea de impersonal și cea de copulativ nu există incompatibilitate (așa cum, greșit, se mai consideră) o demonstrează echivalența sintactică a construcțiilor : *Fumatul este nesănătos* și *Să fumezi este ne-*

*sănătos*. În prima construcție, *a fi* are rolul de copulă între subiectul realizat prin substantiv (de proveniență verbală : un supin substantivizat) și numele predicativ ; în a doua, *a fi* își păstrează același rol de copulă (de legătură), cu deosebirea că în poziția subiectului apare o propoziție, și nu un substantiv.

3. În articolul de față au fost discutate cele mai semnificative utilizări sintactice ale verbului *a fi*, insistîndu-se asupra construcțiilor impersonale ale acestuia. Ca și în cazul analizei realizate anterior pentru verbul *a trebui*, a reieșit clar relația imediată între sintaxă și semantică, folosirile sintactic diferite ale unui verb fiind, în bună măsură, reflexul diferențelor de folosire semantică. Între modalul *a fi* și existențialul *a fi* apar, negreșit, și importante diferențe sintactice. Dar, ca și în cazul lui *a trebui*, s-a constatat că există și diferențe sintactice cărora nu le corespund diferențe în planul semantic, aflîndu-ne, deci, în fața unor sinonimii sintactice (vezi construcțiile sinonime : *Era să treacă pe la noi Ion și ai săi* ≡ *Ion și ai săi erau să treacă pe la noi).*

# Interpretarea unui exercițiu privind antonimia

NARCISA FORĂSCU
Universitatea din București

Potrivit recomandărilor programei de învățămînt, manualele de gramatică folosite în ciclul gimnazial sînt alcătuite în așa fel, încît să evite aglomerarea de concepte teoretice, reguli abstracte, mai greu accesibile elevilor. De aceea, absența generalizărilor teoretice este suplinită de exerciții ingenios concepute, cu ajutorul cărora se pot pune în evidență aspecte importante pentru înțelegerea faptelor de limbă, fără de care cunoștințele elevilor ar rămîne sumare, necorelate cu practica.

În cele ce urmează, ne propunem să discutăm cîteva probleme pe care le ridică înțelegerea complexă a conceptului de antonimie lexicală. Pentru aceasta, vom porni de la un exercițiu din manualul de *Limba română* pentru cl. a VI-a (Editura Didactică și Pedagogică, 1985), încercînd să sugerăm cîteva posibilități de rezolvare și interpretare a acestuia, subordonate unei bune înțelegeri a fenomenului.

Din paragraful rezervat în manual expunerii teoretice, elevii pot reține următoarea definiție : *Cuvintele care au înțelesuri opuse unul altuia (și forme diferite) se numesc antonime* (p. 34). Din exemplele prezentate, rezultă că atît substantivele, cît și verbele, adjectivele, adverbele etc. pot avea antonime. Exemplele ilustrative asigură înțelegerea conceptului. Pentru folosirea corectă și mai ales nuanțată a limbii — scopul, în fond, al procesului de învățare — sînt utile însă și alte precizări, aspecte ce pot fi relevate pe baza exercițiilor.

De pildă, la exercițiul 3 (p. 35) din manualul citat se cere să se găsească antonime următorilor termeni și să se formeze propoziții cu cîteva dintre ele : *ospitalier, libertate, curată, deasă, a acoperi, a ridica, început, a crește, afară, a lipi, încolo, se încalță, se bucură, aproba.*

La cerința formulată se pot propune rezolvări mai simple sau mai complexe, cele din urmă interesante prin aceea că permit relevarea unor aspecte mai greu de observat la prima vedere.

O astfel de rezolvare ar putea fi următoarea :

| | | | |
|---|---|---|---|
| *ospitalier* | — *neospitalier, neprimitor* | *a ridica* | — *1. a coborî* |
| *libertate* | — *1. captivitate* | | *2. a scădea* |
| | *2. sclavie* | | *3. a dărîma* |
| | *3. dependență* | *început* | — *sfîrșit, final* |
| | *4. constrîngere* | *a crește* | — *a descrește, a scădea* |
| *curată* | — *1. murdară* | *afară* | — *înăuntru* |
| | *2. necurată* | *a lipi* | — *a dezlipi* |
| | *3. încărcată* | *încolo* | — *încoace* |
| *deasă* | — *rară* | *se încalță* | — *se descalță* |
| *a acoperi* | — *1. a descoperi* | *se bucură* | — *se întristează* |
| | *2. a da în vileag* | *a aproba* | — *1. a dezaproba* |
| | | | *2. a nega* |
| | | | *3. a respinge* |

Cîteva exemple :

*Unele păsări trăiesc numai în libertate,* în *captivitate mor. Cînd ai conștiința curată dormi liniștit, cînd e încărcată te frămînți. În deșert temperatura seridică ziua, dar noaptea scade foarte mult.*

Rezolvarea propusă mai sus poate părea simplă, dar în realitate permite interpretări de detaliu. Ne vom opri în continuare la cîteva aspecte mai interesante.

De pildă, pentru *ospitalier* se pot indica două antonime : *neospitalier* și *neprimitor.* Deși perfect echivalente ca sens, primul termen ne vine în minte cu ușurință, fiind derivatul cu prefix negativ al cuvîntului care ne interesează. Al doilea este pus mai frecvent în opoziție cu *primitor,* ceea ce dovedește că în organizarea perechilor de antonime asemănarea formală joacă un rol însemnat. Chiar dacă există tendința de a menționa în primul rînd derivatul negativ, nu trebuie pierdut din vedere că pentru un cuvînt pot fi găsite mai multe antonime, cu condiția ca ele să fie echivalente ca sens.

În al doilea exemplu, posibilitatea de a indica mai multe antonime pentru *libertate* are o altă explicație : acestea sînt valabile, fiecare în parte, pentru o altă valoare de sens a substantivului *libertate.* Faptul poate fi ilustrat și cu alte exemple în afară de cel citat anterior : *Orice om vrea să trăiască în libertate, nu în sclavie. Trebuie să acordăm atenție libertăților și constrîngerilor în folosirea cuvintelor.* Faptul că pentru unul și același cuvînt se pot menționa mai multe antonime neechivalente între ele dovedește că antonimia este o relație de opoziție care se stabilește la nivelul unui anume sens al cuvîntului și nu are în vedere întreaga sferă semantică a acestuia. Că relația privește un sens precis determinat se poate dovedi destul de ușor. De exemplu, nici unul dintre antonimele citate mai sus nu este valabil pentru valoarea semantică „în voie, în tihnă" pe care *libertate* o realizează în fragmentul literar *Prăvale-Baba* de I. Teodoreanu : *„Și alți doi ochi au privit ca în fiecare an recreația noilor veniți, dar ascunși sub perdea, cercînd de acolo să-i cunoască în libertate"* (p. 21).

Aceeași observație se desprinde și din examinarea celor trei antonime pe care le-am propus mai sus pentru *curată.* Ele corespund unor sensuri diferite, ce pot fi ilustrate cu exemple ca : *Și-a scos batista curată / murdară din buzunar. La mijloc era o afacere curată / necurată. Mi-am dat seama că avea conștiința curată / încărcată.*

Pentru *a acoperi* se pot indica cel puțin două antonime, corespunzînd unor sensuri diferite : *a descoperi* și *a da în vileag*. Primul are în vedere sensul „a pune peste un obiect sau ființă ceva care le ascunde sau le protejează", ca în exemplul : *Unii își acoperiseră capul cu ceva, alții și l-au descoperit*. Cel de al doilea antonim privește un sens secundar, mai dependent de o utilizare concretă: *Nu voia să acopere o faptă urîtă, așa că s-a hotărît să o dea în vileag*.

Și pentru *a ridica* am menționat mai sus mai multe antonime, valabile pentru sensuri diferite, ce pot fi ilustrate cu exemple ca : *Își ridica și își cobora ritmic mîna. Casele ridicate la repezeală erau urîte și sărăcăcioase și cu timpul fuseseră dărîmate. Febra se ridicase foarte mult dimineață, dar a scăzut spre seară.*

Ca și în exemplul precedent, pentru același cuvînt există antonime diferite, iar relația de opoziție dintre ele poate fi ilustrată în contexte adecvate. Acestea sînt foarte importante, deoarece uneori antonimia dintre doi termeni este strict dependentă de context și nu poate fi înțeleasă în afara acestuia. De pildă, opoziția dintre *a aproba* și *a respinge* pare ciudată, dar devine evidentă într-un exemplu ca : *Nu mi-ai spus : ți-a aprobat cererea sau ți-a respins-o?*

Exercițiul comentat mai sus oferă posibilitatea încă a unei precizări de ordin teoretic. De pildă, în perechea *curat* — *murdar* ambii termeni fac parte din aceeași clasă morfologică (sînt adjective), ambii se referă la „starea de curățenie a unui obiect, a unei ființe etc.", dar unul afirmă „prezența", iar celălalt „absența" acestei stări. Prin urmare, antonimele organizate într-o pereche trebuie să aibă obligatoriu note de sens comune, pe baza cărora orice vorbitor le apropie, stabilește o relație între ele. Acesta este motivul pentru care orice vorbitor va opune pe *curat* lui *murdar* și nu lui *strîmb* sau *moale*. Foarte important pentru antonimie este ca doi termeni opuși să se excludă logic și, pentru aceasta, ei trebuie să conțină note de sens logic opuse, ca „prezent" / „absent", „mare" / „mic" etc.

Exercițiul pe care am încercat să-l rezolvăm aici oferă posibilitatea de a desprinde cîteva observații cu caracter teoretic, necesare pentru înțelegerea completă a fenomenului în discuție.

Antonimele sînt cuplate cel mai frecvent în funcție de asemănarea lor formală, adică punem mai ușor în relație cuvinte care au aceeași rădăcină. Aceasta nu înseamnă însă că un cuvînt nu poate avea mai multe antonime (echivalente între ele ca sens), iar căutarea acestora este un bun exercițiu de cultivare a limbii, de achiziționare a lexicului.

Antonimia cel mai des citată corespunde sensului de bază al cuvintelor și aceasta este, de cele mai multe ori, independentă de context.

Unuia și aceluiași cuvînt i se pot găsi mai multe antonime, fiecare corespunzînd unui alt sens al cuvîntului care ne interesează. Aceasta este o dovadă că antonimia este o relație ce se stabilește pentru un sens determinat. Cînd acest sens este secundar, mai îndepărtat de sensul de bază, opoziția nu poate fi înțeleasă în afara unui context ilustrativ.

Antonimia se bazează pe existența unor note de sens comune celor doi membri ai perechii (fără de care legătura dintre aceștia nu se poate face) și, obligatoriu, pe prezența în conținutul semantic al cuvintelor a unor note de sens opuse logic, deci care se exclud.

# Compunerea literară de sinteză

Prof. ION N. DINCĂ
Liceul Militar „Tudor Vladimirescu", Craiova

Subiectul unei compuneri literare de sinteză cu titlul *Personalitatea lui Mircea cel Bătrîn reflectată în poeziile lui Grigore Alexandrescu și Mihai Eminescu* se circumscrie unei teme romantice de largă circulație, începînd cu programul *Daciei literare.*

Reliefarea personalității unui domnitor, devenit erou literar pe baza a două opere literare, presupune sesizarea aspectelor esențiale, dar și a elementelor de caracterizare care implică sublinierea asemănărilor și deosebirilor, ca și a mijloacelor specifice prin care operele respective conturează același personaj literar.

Dificultatea realizării unei astfel de compuneri de sinteză se datorează, în cazul de față, caracterului liric al celor două opere, lipsei acțiunii epice, faptului că poeții își exprimă direct atitudinea și sentimentele față de Mircea cel Bătrîn.

Deși în cele două poezii nu apar trăsături ale portretului fizic, ele sînt totuși sugerate. Astfel, în *Umbra lui Mircea. La Cozia,* înfățișarea marelui voievod rezultă din prezentarea lui în armură de cruciat — reliefînd nu vestimentația, ci valoarea etică : „Este el, cum îl artă sabia lui și armura / Cavaler de ai credinței... ?", în timp ce în *Scrisoarea III* aflăm că „...s-apropie de cort / Un bătrîn atît de simplu, după vorbă, după port."

În timp ce în poezia lui Grigore Alexandrescu — în conformitate cu conceptele și practicile romantice — Mircea este o apariție fantomatică, o proiecție fantastică, în opera eminesciană eroul se reliefează prin dialog și atitudine opusă celei a lui Baiazid. În ambele opere, însă, reprezentarea voievodului e dinamică, derivînd din mișcare și dialog.

Apariția lui Mircea la „ceasul nălucirei" face posibil ca în poezia lui Grigore Alexandrescu locul versului amplu, construit din fraze largi, descriptive, de la început, să fie luat de versul segmentat, format din mai multe propoziții scurte, cu verbul la timpul prezent, ale cărui pauze, marcate de cezură și de puncte de suspensie, „frîng" unitatea versului, pentru a marca tensiunea și emotivitatea. La rîndul lor, aceste stări emoționale sînt accentuate, la apariția umbrei, de reacțiile hiperbolice ale elementelor naturii personificate : „Rîul înapoi se trage... munții vîrful își clătesc", subliniind, prin reprezentarea scenică, măreția acestei fantome, în fața căreia se înclină munții în semn de venerație. De altfel, tot scenic și hiperbolic se conturează, la chemarea fantomei, atît imaginea vizuală a taberelor „fără număr", cît și cea auditivă : „Glasul ei se-ntinde, crește, repetat din stîncă-n stîncă..." peste Carpați.

Prin dialogul cu Oltul personificat, martor al istoriei glorioase, ilustrate prin epitete — unele la superlativ — şi prin interogaţiile şi exclamaţiile specifice stilului retoric, poetul doreşte să afle identitatea fantomei, la care ajunge prin presupunere şi excludere. Identificînd-o, pe rînd, cu „Traian, cinste a Romei ce se luptă cu natura" — referire la urmele drumului strategic de pe malul stîng al Oltului, de la Dunăre pînă în Transilvania, construit de Traian — apoi cu Decebal : „Uriaş e al Daciei ?" şi, în final, cu Mircea cel Bătrîn, poetul realizează prin marele voievod o sinteză a iluştrilor înaintaşi, Traian şi Decebal, simbol al etnogenezei poporului nostru. Imaginea oferită de elementele naturii personificate este susţinută artistic prin repetiţii, exclamaţii şi, mai ales, prin aliteraţii reverberate în ecou, amplificat de valurile Oltului şi ale Dunării, prin rostogolirea lor pînă la Marea Neagră. „În cel mai potrivit spirit romantic, poetul întreabă, ca într-o chemare de duhuri, dacă are în faţa lui pe Mircea. Printr-o norocoasă intuiţie muzicală îi răspund apele Oltului şi ecourile" [1] : „Mircea ! îmi răspunde dealul ; Mircea ! Oltul repetează. / Acest sunet, acest nume valurile-l priimesc : / Unul altuia îl spune ; Dunărea se-nştiinţează, / Şi-ale ei spumate unde către mare îl pornesc."

În *Scrisoarea III*, Mircea este introdus în „scenă" „la un semn" al lui Baiazid, după ce fusese anunţat de „un sol de pace", iar trăsăturile sale rezultă din replicile date înfumuratului sultan care, pierzînd măsura, conferă dimensiuni uriaşe laudelor sale şi proferează ameninţări, pentru a-l intimida pe domnitorul român. Astfel, „cei doi conducători de popoare se înfruntă într-o scenă concepută într-o structură dramatică, în tehnica ei dominată de dialog şi în care contrastul e folosit pentru determinarea caracterelor" [2].

Deşi dialogul antitetic constituie un admirabil material pentru o paralelă, subiectul compunerii literare de sinteză cere o caracterizare doar a lui Mircea prin selectarea replicilor date şi prin evidenţierea atitudinii sale demne şi dîrze.

Sintetizînd trăsături specifice poporului român — de unde valoarea lui de simbol —, Mircea îl primeşte pe Baiazid cu ospitalitate, la început, după datina străbună, cu urarea : „Cît sîntem încă pe pace, eu îţi zic : Bine-ai venit !" Replicile pline de înţelepciune ale lui Mircea dezvăluie calmul, demnitatea şi modestia domnitorului român : „Despre partea închinării însă, doamne, să ne ierţi / Ori vei vrea acum cu oaste şi război ca să ne certi / Ori vei vrea să faci întoarsă de pe-acuma a ta cale / Să ne dai un semn şi nouă de mila Măriei tale..." Pluralul majestăţii — „să ne dai un semn şi nouă" — accentuează nota de demnitate. Tonul este sfătos, plin de înţelepciune, în stil popular, ţărănesc, iar replicile şi vorbele lui Mircea capătă valori aforistice, simbol al înţelepciunii : „De-o fi una, de-o fi alta.... Ce e scris şi pentru noi, / Bucuroşi le-om duce toate,

---

[1] George Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Bucureşti, Editura Minerva, 1982, p. 157.

[2] Zoe Dumitrescu-Buşulenga, *Eminescu*, Bucureşti, Editura Tineretului, 1963, p. 244.

de e pace, de-i război" ; „Eu nu ți-aș dori vreodată să ajungi să ne cunoști..." ; „Cum veniră se făcură toți o apă și-un pământ" etc.

Calm, Mircea ascultă laudele interlocutorului său, dar, plin de demnitate, nu acceptă cuvintele jignitoare proferate de Baiazid printr-o cascadă de invective, ci îi replică : „De-un moșneag, da, împărate, căci moșneagul ce privești / Nu e om de rînd, el este domnul Țării Românești."

Potrivit vocației dintotdeauna a poporului român, Mircea dorește pace, dar nu în orice condiții, fiind pregătit și pentru luptă. Înțelept, dotat cu puterea înțelegerii și aprecierii evenimentelor, el distinge războaiele de cotropire, nedrepte, de cele de apărare, și-i dezvăluie metaforic agresivului și lăudărosului Baiazid motivele victoriilor sale asupra Apusului, hiperbolic prezentate : „Ce-i mîna pe ei în luptă, ce-au voit acel Apus ? / Laurii voiau să-i smulgă de pe fruntea ta de fier...". Reliefînd patriotismul poporului său, Mircea afirmă convingerea că va ieși biruitor din confruntarea cu Baiazid, în ciuda disproporției de forțe, deoarece are de partea sa natura — o natură personificată — și un popor care dorește cu ardoare libertatea. El dovedește astfel încredere în tăria morală a armatei sale : „Eu ? Îmi apăr sărăcia și nevoile și neamul... / Și de-aceea tot ce mișcă-n țara asta, rîul, ramul / Mi-e prieten numai mie, iară ție dușman este, / Dușmănit vei fi de toate, făr-a prinde chiar de veste. / N-avem oști, dară iubirea de moșie e un zid / Care nu se-nfioreză de-a ta faimă, Baiazid !".

Remarcăm, în vorbirea lui Mircea, preferința pentru termeni arhaic-populari, pentru expresia populară cumpănită sau pentru imaginile populare de tipul : „de-au cerut pămînt și apă" ; „se făcură toți o apă și-un pământ". „Mircea, cu rezerva bătrînului înțelept, pronunță cuvinte puține, cu sensuri profunde, scoase din străfundurile înțelepciunii populare, întemeiate pe experiența luptei seculare împotriva năvălitorilor străini și care degajă patosul patriotismului eminescian." [3]

Dacă în *Scrisoarea III* personalitatea lui Mircea cel Bătrîn se conturează prin relevarea trăsăturilor sale morale, care fac din el un erou excepțional, în *Umbra lui Mircea. La Cozia* predomină elementele de odă, prin care poetul dă glas sentimentelor de respect, de admirație și de pietate pentru marele domn. Adresarea este directă și capătă, ca și în poezia lui Eminescu, aceeași coloratură arhaic-populară, prin elipsa verbului în cadrul propoziției exclamativ-admirative : „Sărutare, umbră veche !", prin lexicul și construcțiile arhaice : „închinăciune", „pricina" (pentru „cauza"), „care tu o ai cinstit" — inversiune verbală și construcția acuzativului fără prepoziția „pe". Demnă de subliniat este metafora : „Veacurile ce-nghit neamuri al tău nume l-au hrănit", sugerînd amplificarea personalității marelui voievod, o dată cu scurgerea timpului, și motivele acestei admirații, marcate prin stilul protocolar, solemn : „Dar cu slabele-ți mijloace, faptele-ți sînt de mirare / Pricina, nu rezultatul, laude ți-a cîștigat". Epitetul dublu și triplu aureolează, în cadrul odei, măreția epocii și a domnitorului : „Întreprinderea-ți fu dreaptă, a fost nobilă și mare, / De aceea al tău nume va fi scump și nepătat".

[3] Zoe Dumitrescu-Bușulenga, *loc. cit.*

Asocierea a două domnii glorioase — a lui Mircea cel Bătrîn și a lui Mihai Viteazul —, prin mormintele existente în mănăstire, accentuează sentimentele patriotice ale poetului, iar compararea faptelor trecutului cu o armură apăsătoare, greu de purtat de către contemporani, și concluzia în stil arhaic-cronicăresc : „Ne-ndoim dac-așa oameni întru adevăr au stat“ capătă valori admirative.

Tabloul bătăliei de la Rovine, din *Scrisoarea III*, demn de paleta unor mari pictori flamanzi, cum sublinia George Călinescu, reliefează alte trăsături ale lui Mircea, aflat acum în postura de comandant de oști : vitejia, puterea de sacrificiu, tactica sa. Chiar dacă pe prim-plan trec cele două tabere, nu lipsesc nici conducătorii, caracterizați antitetic : Mircea — aureolat de glorie în fața lui Baiazid și a marii sale armate : „Mircea însuși mînă-n luptă vijelia-ngrozitoare,/Care vine, vine, vine, calcă totul în picioare.“ Impresionează, în acest tablou, imaginile vizuale, motorii (realizate prin verbe de mișcare la timpul prezent, prezentul istoric) și auditive (efectele onomatopeice create de aliterații de tipul celei de mai sus), care conferă și o gradație ascendentă acțiunii victorioase a oștilor domnitorului român.

Finalul încununează apoteotic tabloul bătăliei : „Și gonind biruitoare tot veneau a țării steaguri / Ca potop ce prăpădește, ca o mare turburată — / Peste-un ceas păgînătatea e ca pleava vînturată. / Acea grindin-oțelită înspre Dunăre o mînă, / Iar în urma ei se-ntinde falnic armia română“.

Prin toate faptele reliefate, Mircea cel Bătrîn devine un simbol al poporului său de viteji patrioți, apărători ai „sărăciei, nevoilor și neamului“ nostru atît de greu încercat de vicisitudinile istoriei.

# Aspecte ale stilului în romanul „Ion“ de Liviu Rebreanu

Prof. MARIANA BARA
Liceul Industrial Nr. 2, Găiești

Încă din 1920, cînd a apărut romanul *Ion*, critica literară a fost unanimă în a recunoaște reușita artistică a lui Liviu Rebreanu, care dădea astfel literaturii o capodoperă. Dar tot de atunci s-a afirmat că Rebreanu este mai ales un arhitect, un observator obiectiv al lumii descrise, și mai puțin un artist al cuvîntului, preocupat de expresia frumoasă. De altfel, în numeroase interviuri, profesiuni de credință sau pagini de jurnal, Rebreanu însuși sublinia că n-a urmărit în creația sa exprimarea sensibilă, ornamentată, ci surprinderea adevărului vieții.

Analizînd romanul *Ion*, G. Călinescu ajunsese la următoarea concluzie : „Fiindcă fraza e lipsită de culoare, deși observarea limbajului ardelenesc e făcută cu foarte multă exactitate, scrisului lui L. Rebreanu i s-au refuzat meritele artistice. Totuși le are într-anume înțeles. *Ion* e

opera unui poet epic [...]"[1]. Aceeași opinie e împărtășită și de către Șerban Cioculescu : „Calitățile constructorului sînt superioare acelora ale scriitorului, arhitectura apare grandioasă chiar dacă scrisul ne-ar putea dezamăgi prin cenușiul său"[2].

Lectura romanului *Ion* reliefează însă și interesante aspecte ale stilului, înțeles — în accepția dată în filozofia culturii și în teoria artei — astfel : ca *mod particular, specific unui creator* (scriitor în cazul de față) *de a folosi mijloacele de expresie proprii artei sale* (aici, cuvintele, figurile de stil) *prin care se deosebește de alți creatori de artă.* Cu alte cuvinte, vom urmări în continuare *cum* descrie Rebreanu lumea satului, natura, relațiile dintre personaje, *în ce mod* reușește să transmită cititorului concepția sa despre lume prin intermediul acestei opere de ficțiune care este romanul.

*Ion* este o suită de „monografii" ale existenței cotidiene : desfășurarea unei zile obișnuite, muncile agricole, momentele unei vieți (nașterea, căsătoria, moartea). Toate aceste aspecte sînt luminate și devin semnificative prin destinul personajelor : Ion, tragedia omului mistuit de pasiuni contradictorii ; Ana, destinul ființei lipsite de libertate într-o lume a rînduielilor aspre ; Titu Herdelea, dificila maturizare a tînărului visător ; Zaharia Herdelea, prăbușirea fragilei siguranțe a celui care caută să supraviețuiască prin compromis ; Laura, drama banală a convertirii idealului în conformism etc.

Dar dincolo de aceste incontestabile izbînzi în planul construcției și al profunzimii reflectării lumii descrise, *Ion* mai este și un model de scris obiectiv, o culme a artei realiste în proză. Originalitatea stilului narației la Liviu Rebreanu poate fi urmărită pe două planuri. Pe de o parte există o anumită atitudine a naratorului față de faptele narate ; ceea ce era caracteristic prozei românești din secolul al XIX-lea : comentariile moralizatoare ale vocii naratorului asupra evenimentelor și a caracterului personajelor ; anticiparea derulării evenimentelor de către narator, care știa totul despre personajele sale, întîlnindu-se în paginile lui N. Filimon, I. Slavici, de exemplu, nu mai constituie o trăsătură specifică în proza lui Rebreanu. Autorul romanului *Ion* povestește cu detașare, cu obiectivitate, fără să-și arate simpatia sau antipatia față de personaje, fără să le califice faptele sau conduita prin „bine" sau „rău". În paginile lui *Ion* naratorul este impersonal, foarte aproape de obiectivitatea absolută, lăsînd cititorul să judece faptele personajelor. Pe de altă parte, scriitorul își alege anumite cuvinte, figuri de stil pentru transmiterea convingerilor și a sentimentelor sale în fața lumii pe care o înfățișează.

Astfel, încă din primele pagini, chiar din primele paragrafe ale romanului, putem observa predilecția lui Rebreanu pentru detaliul plastic, cu rol în transmiterea ideii, și nu ca podoabă :

---

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Editura Minerva, 1982, p. 733.

[2] Șerban Cioculescu, *Liviu Rebreanu*, în *România literară*, an. XX, nr. 32, 6 august 1987, p. 7.

Din șoseaua ce vine de la Cîrlibaba, întovărășind Someșul cînd în dreapta, cînd în stînga, pînă la Cluj și chiar mai departe, se desprinde un drum alb mai sus de Armadia, trece rîul peste podul bătrîn de lemn, acoperit cu șindrilă mucegăită, spintecă satul Jidovița și aleargă spre Bistrița, unde se pierde în cealaltă șosea națională care coboară din Bucovina prin trecătoarea Bîrgăului.

Descrierea, făcută de „un ochi impersonal“ [3] este parcă în stilul unei lucrări de topografie. Observăm însă un epitet cu valoare de personificare : (podul) *bătrîn* și o stranie preferință pentru verbe de mișcare, ce presupun de obicei o ființă : *întovărășind, spintecă, aleargă, se pierde* și, mai departe în text : *urcă, înaintează* (vesel), *ascunzîndu-se, poposind, să dea buzna ;* toate aceste verbe se referă la *drum*. Drumul este prezentat astfel ca un personaj care conduce atenția cititorilor spre lumea romanului. În finalul romanului, drumul și-a pierdut voioșia și graba de la început, ieșirea din spațiul ficțiunii se face în tonalitatea sumbră dată de evenimentele care s-au succedat : „șoseaua *cotește*, apoi *se îndoaie*, apoi *se întinde* iar dreaptă *ca o panglică cenușie* în amurgul răcoros“. Verbele și comparația finală, ca și ultima frază conclusivă a romanului transmit o impresie de duritate, de impasibilitate a desfășurării evenimentelor și a destinelor în raport cu ființele fragile care au evoluat în paginile romanului. Indirect, Rebreanu împărtășește aici o concluzie personală despre viață.

Adecvarea stilistică a regionalismelor se înscrie în atitudinea naratorului, care pictează lumea rurală în termeni care-i sînt proprii : *strîmtorat* (despre dealuri), *scrîntitură* (de coline), (strunele) *gordunii (gordună* „contrabas“), *bolbocesc* (despre poalele fustelor în horă, „a se învîrti, a se ridica“), *delniță* („sesie“, formă de proprietate a pămîntului), *clenciuri* („clanță“, „surcea“, aici expresia *a găsi clenciuri* „a găsi contraargumente, a contrazice“), *uliță, norod, abitir, proclet, a ostoi* etc. Neologismele însă introduc o notă de detașare, prin care se simte prezența naratorului : *brusc, secondează, pasiune, demnitate* etc.

Ca și în descrierea drumului și a satului, cu care începe romanul, vom observa și în descrierea cîmpului un *transfer de trăsături proprii lumii vii (umane) asupra lumii neînsufletite*, un a n i m i s m (credința omului primitiv că fenomenele naturii : plante, animale, ape, păduri etc. au suflet) valorificat artistic. Acest animism arhaic este detectat în text în abundența personificărilor.

Iată descrierea cîmpului într-o zi de coasă, pasaj prin care autorul intenționează să transmită sentimentul de profundă venerație cu care Ion privește pămîntul : pămîntul este aproape divinizat. După ce-și pregătește cu meticulozitate coasa, Ion privește „pămîntul negru-gălbui [care] *părea un obraz mare ras de curînd*“, pe care căpițele stau „încremenite ici-colo, *ca niște mormoloci speriați*“. Comparațiile aparțin naratorului și subliniază o anume participare subiectivă la descriere. Se sugerează forța misterioasă a pămîntului, înfricoșător prin întindere și muțenie, dar și prin glasul vegetației : „tot pămîntul [...] *părea că respiră și trăiește*. Porumbiștile, holdele de grîu și de ovăs, cînepiștile, grădinile,

[3] N. Manolescu, *Romanul interbelic*, în *Istoria literaturii române. Studii.* Coordonator științific : Zoe Dumitrescu-Bușulenga, București, Editura Academiei, 1979, p. 251.

casele, pădurile, toate zumzăiau, şuşoteau, fîşîiau, *vorbind un grai aspru, înţelegîndu-se între ele* şi bucurîndu-se de lumina ce se aprindea din ce în ce mai biruitoare şi roditoare. *Glasul pămîntului* pătrundea năvalnic în sufletul flăcăului, *ca o chemare, copleşindu-l*".

Lirismul acestei pagini este încă o trăsătură a stilului lui Rebreanu în romanul *Ion*, operă epopeică a existenţei ţărăneşti ; aici cadrul descris nu mai este un simplu peisaj rural surprins într-o dimineaţă de vară, ci o panoramă cosmică, crescută parcă din mit. Comparaţia şi personificarea subliniază participarea subiectivă, lirică, a naratorului, care împărtăşeşte emoţia personajului : „Se simţea mic şi slab, *cît un vierme pe care-l calci în picioare*, sau *ca o frunză pe care vîntul o vîltoreşte cum îi place*. Suspină prelung, umilit şi înfricoşat *în faţa uriaşului*".

Comparaţiile şi epitetele — s-a putut constata frecvenţa lor şi din exemplele de mai sus — au rol deosebit în constituirea stilului lui Rebreanu. Prin aceste procedee stilistice, perspectiva strict obiectivă este completată de o atitudine subiectivă a naratorului, care impune astfel o *anume* viziune aspura lumii : „soarele roşu şi somnoros", „ca o rîvnă ispititoare" (munca), „oamenii, ca nişte gîndaci albi", „braţele îi atîrnau ca nişte poveri de plumb". Asemenea notaţii subiective, care fac sensibilă aprecierea, se întîlnesc şi în detalii asupra personajelor : „Glanetaşu, *cu nişte ochi foarte trişti*, răspunse *jalnic*", *„ca un cîine la uşa bucătăriei*, trage cu urechea şi Alexandru Glanetaşu", „făcu Titu, deodată grav, văzîndu-se *parcă iniţiat în secretele zeilor*" etc.

Departe de a fi un stilist, un scriitor pasionat de expresia fermecătoare, persuasivă, Rebreanu aduce în literatura română, prin romanul *Ion*, stilul concis şi adecvat temei tratate. Viziunea asupra lumii pe care o impune romanul, înfăţişînd „zvîrcolirile vieţii", este subliniată de obiectivitatea naratorului, apropiat de ireversibila „vreme [...] nepăsătoare" în perspectiva căreia se încheie textul. Detaşarea nu este însă totală, nu este absolută, cum s-a afirmat în general. Există, desigur, un grad foarte mare, foarte apropiat de absolut al obiectivităţii. De altfel, însuşi Rebreanu notează : „obiectivitatea [...] este şi ea *relativă*" (s.n.), „un artist *vibrează* întotdeauna în faţa mizeriei şi durerii umane" [4] (s.n.).

Reţinem, astfel, ca mărci ale stilului lui Rebreanu preferinţa pentru regionalisme şi termeni populari (alături de care apar şi neologisme, în registrul naratorului), epitete şi comparaţii personificatoare (corelate cu animismul de adîncime al lumii descrise, cu mentalitatea şi sensibilitatea ţărănească).

În spiritul esteticii realiste, Rebreanu creează în planul ficţiunii o lume care imită *(mimesis)* lumea reală, dar îi conferă în acelaşi timp semnificaţie şi valoare. Această operaţie, de transfigurare şi de ordonare artistică, se face prin stil în primul rînd, iar stilul — după cum am văzut — este în mare măsură obiectiv, detaşat, dar şi cu nuanţe subiective, în forme de obicei neevidenţiate de critică. Lumea dură, inflexibilă, alienată a romanului *Ion* este perceptibilă cititorului şi prin stilul sobru, aparent incolor şi rece al scriitorului, care reprezintă primul pas al modernizării romanului românesc în secolul al XX-lea.

---

[4] Liviu Rebreanu, *Jurnal*, I, ed. N. Gheran, Bucureşti, Editura Minerva, 1984, p. 523—524.

# Idealul Unirii în literatura română

Prof. FLOREA NEAGOE
Școala Nr. 3, Drăgășani, jud. Vîlcea

Unirea Moldovei cu Țara Românească — moment de mare însemnătate în istoria poporului nostru — a pus bazele statului național român, a cărui înfăptuire deplină s-a realizat la 1 Decembrie 1918 prin unirea cu Transilvania.

Ideea unirii provinciilor românești s-a născut în procesul de destrămare a feudalismului și de dezvoltare a relațiilor capitaliste. Încă din secolul al XVII-lea, cronicarii vorbeau în scrierile lor despre originea romană a poporului și despre unitatea lui. Punînd în circulație idei ca *romanitatea poporului român, continuitatea elementului roman în Dacia, latinitatea limbii române, unitatea tuturor românilor*, cronicarii au contribuit la formarea conștiinței naționale.

În *Letopisețul țării Moldovei*, Gr. Ureche afirma că *„rumânii, cîți să află lăcuitori la Țara Ungurească și la Ardeal și la Maramureș, de la un loc sînt cu moldovenii și toți de la Rîm să trag"*. Această afirmație a fost reluată apoi de Miron Costin în letopisețul său și dezvoltată în lucrarea *De neamul moldovenilor*, unde introduce și argumente arheologice : valul troian, inscripții pe piatră, cetăți vechi, monede. El insistă asupra unității de grai a ardelenilor, moldovenilor și muntenilor („graiul de casă a ardelenilor mai mult are în sine însămnarea graiului românesc și lătinesc" *(De neamul moldovenilor)*. În *Istoria Țării Rumânești*, Constantin Cantacuzino vorbește cel dintîi în chip argumentat, în Muntenia, despre latinitatea și originea comună a tuturor românilor, de pildă, în capitolul privitor la numele *vlah* dat de străini poporului nostru : *„Însă rumânii înțeleg nu numai ceștea de aici, ce și den Ardeal, carii încă și mai neaoși sînt, și moldovenii și toți cîți și într-altă parte să află și au această limbă, măcară fie și cevași mai osebită în niște cuvinte den amestecarea altor limbi, cum s-au zis mai sus, iară tot unii sînt. Ce dară pe aceștea, cum zic, tot romani îi ținem, că toți aceștea dintr-o fîntînă au izvorît și cură"*. Așadar, unitatea românilor stă în originea lor, și dovada peremptorie (de netăgăduit) a acestei unități este folosirea unei limbi comune. Dimitrie Cantemir susține în *Hronicul vechimii a romano-moldo-vlahilor* romanitatea și continuitatea românilor pe teritoriul Daciei.

Reprezentanții Școlii Ardelene au reluat în secolul al XVIII-lea ideile cronicarilor și le-au dezvoltat în condițiile specifice ale Transilvaniei, susținînd cu argumente istorice și lingvistice originea romană a poporului, latinitatea limbii, unitatea și continuitatea lui pe vechiul teritoriu al Daciei. Preocupat deopotrivă de istoria poporului român în întregul lui, Samuil Micu critică separatismul politic al țărilor române, care le-a micșorat capacitatea de apărare : *„Mai bine ar fi fost să nu să fi despărțit în două domnii, ci și Țara Românească și Moldova supt un stăpînitoriu să fi fost, că așa puterea le-ar fi fost mai tare..." (Istoria, lucrurile și întîmplările românilor)*. Școala Ardeleană a adus o contribuție importantă la trezirea conștiinței naționale a românilor din cele trei provincii.

În prima jumătate a secolului al XIX-lea, ideea înfăptuirii unității naționale pătrunde în conștiința maselor populare, devenind o forță a mersului nostru înainte. Un rol important în această direcție l-a avut activitatea culturală desfășurată de scriitori în cadrul instituțiilor înființate : școli, societăți literare, ziare și teatru în limba română. Apar primele ziare cu o pronunțată orientare patriotică : *Curierul românesc* la București, în 1829, sub conducerea lui I. H. Rădulescu ; *Albina românească* la Iași, din inițiativa lui Gh. Asachi, în același an ; *Gazeta de Transilvania*, la Brașov, în 1838, sub îndrumarea marelui cărturar ardelean George Barițiu. Un moment deosebit de important în dezvoltarea publicisticii îl constituie apariția, în 1840, a revistei *Dacia literară*, care se adresează întregului neam românesc, militînd pentru ca *„...românii să aibă o limbă și o literatură comună pentru toți"* (M. Kogălniceanu, în *Introducție*). În 1848, apar, la București, *Pruncul român* și *Poporul suveran*, ca purtătoare de cuvînt ale revoluției.

Publicații ca *România literară*, *Naționalul*, *Concordia*, *Dîmbovița* au devenit expresia voinței populare în favoarea unirii. Printre ele se remarcă *Steaua Dunării* (1 oct. 1855 — Iași). În articolul-program al acestui ziar, M. Kogălniceanu, conducător al lui, care era și șef al partidei unioniste, fixează scopul publicației : *„Unirea țărilor române este dar dorința vie și logică a marii majorități a românilor. «Steaua Dunării» este jurnalul Unirii. Prin aceasta ea nu urmează unei utopii ; ea apără numai interesul vital al patriei. Unirea țărilor române este singurul mod de a consolida naționalitatea românilor"*.

Revoluționarii de la 1848 au avut în programul lor problema unirii. În *Dorințele partidei naționale din Moldova* se afirma că unirea țărilor românești este „cheia de boltă" și „cununa tuturor reformelor". Revoluționarul democrat N. Bălcescu unea într-un tot inseparabil cele trei probleme ale epocii : problema agrară, independența națională și unirea într-un stat național.

În primele rînduri ale luptei pentru Unire s-au situat M. Kogălniceanu, V. Alecsandri, C. Negri, Al. I. Cuza, C. A. Rosetti, D. Bolintineanu și C. Bolliac, dovedindu-se animați de idei progresiste și sentimente patriotice. Literatura contemporană Unirii cunoaște o largă răspîndire în presa vremii și în special în revistele literare. Astfel, în 1856, V. Alecsandri publică mult îndrăgita *Hora Unirei*, repetată apoi de toți românii ca un adevărat imn național (a fost pusă și pe muzică) :

Hai să dăm mînă cu mînă
Cei cu inima română,
Să-nvîrtim hora frăției,
Pe pămîntul României !

(*Steaua Dunării*, 1855, II, p. 135)

Tot aici publică Alecsandri și dialogul politic *Păcală și Tîndală*, în care vechiul luptător pașoptist pledează pentru o capitală nouă între București și Iași, pe Siret, nu departe de Focșani. Dorința de a împlini idealurile revoluției de la 1848, dorul de țară al scriitorilor exilați fac să vibreze coardele lirei lor. Încă din 1849, V. Alecsandri își manifestă aceste sentimente în poezia *Întoarcerea în țară* :

Țara nu-i departe ; o simt, o văd eu !
Raiul înflorește în sufletul meu.

(V. Alecsandri, *Poezii*, vol. I, E.S.P.L.A., 1957, p. 175—177)

În timp ce la Alecsandri se menține nota subiectivă, Cezar Bolliac aduce o notă de realism. La 20 martie 1850, el scrie din Constantinopole :

Și-atunci muza-mi, despletită,
La o ușă de bordei,
Geme, cheamă umilită,
Prunci ce rod mălai de mei.

Viziunea sa asupra situației din țară ne pare sumbră. După Tratatul de la Paris, Cezar Bolliac, aflîndu-se și el acolo, scrie cîteva poezii străbătute de un puternic îndemn pentru unire. În poezia *Țara Românească către Moldova*, el cheamă Moldova să vină la sora ei, oferindu-i totul :

Ți-oi da bunurile mele ;
Orice am eu tot ți-oi da.

Bolliac cere o unire deplină în poezia *Acvila străbună*, scrisă la 25 martie 1856, cînd aveau loc dezbaterile tratatului de pace de la Paris :

Ce o astă împărțire
Și a numelui amintire !
Că vlășcenii, moldovenii,
Transilvanii, bănățenii,
Nu-s în tablele d-aramă,
Nici că-i știe vechea Famă.
Pot să facă din Dacia,
Pe dreptate, România ;
Dar românii au un nume
Pe cît vor trăi în lume.
Deci să-ncete poroclirea,
Dezertarea, dezunirea.

Propaganda pentru Unire devine, la C. Bolliac, o acțiune căreia îi dedică mai toată creația sa din acești ani. *Hora Unirei* a lui Alecsandri îi prilejuiește un *Răsunet*, poezie pe care o scrie în ritmica versului popular : „Să ne facem țară mare / Și unită într-un stat !". Tot în acest timp, el scrie *La România*, poezie care se termină anunțînd posibila unire a principatelor : „Fie una România și tot fiul ei român !" (Cezar Bolliac, *Opere*, vol. I, E.S.P.L.A., 1956, p. 313—317).

În 1857, Gr. Alexandrescu dedică *Viitorilor deputați ai României* versurile intitulate *Unirea principatelor*, unde, după ce pomenește de existența celor două steme unite în chip de simbol al Unirii, după ce evocă figuri voievodale, dă pilde deputaților care vor fi aleși pentru a păstra „marea cauză". Totodată poetul îndeamnă la dragostea de patrie :

Timpul trece, omul piere, dar a patriei iubire
E averea cea mai rară, cea mai scumpă moștenire."

(Gr. Alexandrescu, *Poezii*, E.S.P.L.A., 1956, p. 113—116)

Tot Alexandrescu face o entuziastă urare *M. S. domnului Alexandru Ioan I pentru ziua intrării sale în București :*

Timp dorit, zi de speranțe,
Fiu al țării, salutare !
România învestită
În veșminte de serbare
Îți dorește, îți urează
De mari fapte viața plină
Și se-nclină stelei tale
Ce străluce în lumină.

Marele povestitor Ion Creangă a surprins într-o schiță de un adînc realism o scenă din vremea Unirii. Pentru a întări ideea că unirea Moldovei cu Valahia și chiar cu Transilvania va mări forța colectivă, un boier citează versurile devenite populare încă de atunci :

Unde-i unul nu-i putere
La nevoi și la durere ;
Unde-s mulți puterea crește.

Replica lui Moş Ion Roată arată neîncrederea în acţiunile clasei dominante :

— Dă, cucoane, să nu vă fie cu supărare ; dar de la vorbă şi pînă la faptă este mare deosebire... Dumneavoastră, ca fiecare boier, numai ne-aţi poruncit să aducem bolovanul, dar n-aţi pus umărul împreună cu noi la adus... Iar de la bolovanul dumneavoastră... am înţeles aşa : că pînă acum noi ţăranii am dus fiecare cîte o piatră mai mare sau mai mică pe umere ; însă acum sîntem chemaţi a purta împreună, tot noi, *opinca*, o stîncă pe umerele noastre... (I. Creangă, *Opere*, E.S.P.L.A., 1957, p. 120—123).

Povestirile lui Ion Creangă au făcut din Moş Ion Roată un personaj de legendă.

Cu ajutorul celor cu vederi înaintate, Cuza a reuşit să consfinţească unirea. El a rămas în conştiinţa maselor, precum ne sugerează o horă populară, *Lui Cuza-Vodă*, drept o întruchipare a luptei pentru dreptate :

Frunză verde pom rodit
De cînd Cuza s-a domnit
Pînele s-au mai dospit
Ocele s-au mai mărit...

Temele creaţiei populare sînt extrem de variate, stînd mărturie dragostei pe care au purtat-o masele populare lui Cuza. Se poate spune că de la Ştefan cel Mare nici o altă figură din istoria patriei nu a fost atît de populară ca a lui Al. I. Cuza. Înfăptuirile sale democratice şi progresiste — legiferarea obligativităţii învăţămîntului primar, secularizarea averilor mănăstireşti, lărgirea bazei electorale, întărirea autonomiei ţării, reforma agrară — au reprezentat, cu adevărat, un mare pas înainte în dezvoltarea noilor relaţii sociale, consolidînd statul naţional român — cea mai de seamă cucerire a poporului nostru.

# Ion Creangă: „Amintiri din copilărie“ (cap. IV)

Prof. VICTOR MARGALINA
Şcoala Nr. 9, Rîmnicu-Vîlcea

Purtat de împrejurările vieţii pe alte meleaguri, Ion Creangă n-a putut uita niciodată locurile natale. Ori de cîte ori avea prilejul, blajinul şi jovialul învăţător din Ţicăul Iaşilor vorbea cu mîndrie, dar şi cu nostalgie, despre frumuseţea Humuleştiului de odinioară, despre oamenii lui.

O va face şi în *Amintiri din copilărie*, fiecare din cele patru părţi ale operei deschizîndu-se cu emoţionante evocări ale satului copilăriei, ale locuitorilor acestuia. La începutul părţii întîi, de pildă, este prezentată aşezarea geografică a Humuleştiului, *„sat vechiu, răzăşesc, întemeiat în toată puterea cuvîntului : cu gospodari tot unul şi unul, cu flăcăi voinici şi fete mîndre care ştiau a învîrti şi hora, dar şi suveica...“* ; la începutul părţii a doua este adusă în prim-planul rememorării *„casa părintească“* din Humuleşti, *„jocurile şi jucăriile pline de hazul şi farmecul copilăresc“*, pentru ca, în cea de a treia, să fie creionate istoricul zonei şi profilul moral al oamenilor care *„nu ştiu ce-i judecata“*, deşi

*„plugurile rămîn singurele pe brazdă în țarină, cu săptămînile, prisăcile fără prisăcar, holdele fără jitar și nime nu se atinge de ele".*

Aspectele geografice, istorice și etnografice ale Humuleștilor de altădată constituie esența evocării și în ultimă parte a operei. Numai că, de această dată, registrul rememorării este mult mai marcat de nostalgia raiului pierdut o dată cu ieșirea din fericita vîrstă a copilăriei. Reconstituind starea lui de spirit la 18 ani *(„cînd veni vremea să plec la Socola, după stăruința mamei")*, Creangă readuce acum în discuție imaginea satului mai mult pentru a sugera drama plecării spre o lume străină și neprimitoare, altfel spus, drama dezrădăcinării omului din peisajul-cuib.

Prin urmare, evocarea locurilor copilăriei din perspectiva celui silit să le părăsească își pierde din seninătatea de dinainte. Descrierea, împletită cu interludiul liric și monologul, capătă acum accente retorice și timbru de elegie.

Dragu-mi era satul nostru cu Ozana cea frumos curgătoare și limpede ca cristalul... ! Dragi îmi erau tata și mama, frații și surorile și băieții satului, tovarășii mei din copilărie... ! Asemenea, dragi îmi erau clăcile, horile și toate petrecerile din sat, la care luam parte cu cea mai mare însuflețire ! Apoi lasă-ți, băiete, satul, cu tot farmecul frumusețelor lui, și pasă de te du în loc depărtat, dacă te lasă pîrdalnica de inimă.

Recunoaștem cu ușurință într-o asemenea mărturisire acel mod de comuniune a ființei omenești cu peisajul natal, despre care vorbea Vladimir Streinu. Și Nică, și Zaharia lui Gîtlan țineau de pămîntul lor ca arborii și trebuiau smulși tot ca ei, dacă părinții îi trimiteau la atîta depărtare de casă. Că este așa o dovedește, mai ales, prima parte a călătoriei spre Iași, care se face cu privirea întoarsă către satul din munții Neamțului.

Pentru fiecare fîntînă, pîrîu, vîlcică, dumbravă și alte locuri drăgălașe ce lăsam în urmă-ne scoatem cîte un suspin adînc din piepturile noastre !... Apoi, din vîrful acestui codru [al Pașcanilor] mai aruncarăm nimernicii de noi cîte o căutătură jalnică spre munții Neamțului, urieșii munți, cu vîrfurile ascunse în nouri, de unde purced izvoarele și se revarsă pîraiele cu repegiune.

Imaginea raiului pierdut este întregită și de moș Luca harabagiul, care exclamă :

„— N-aș trăi la cîmp, Doamne ferește ! Halal pe la noi !", adăugînd, în continuare, că la munte „apele-s dulci, limpezi ca cristalul și reci ca gheața ; lemne de-ajuns ; vara, umbră și răcoare în toate părțile ; oamenii mai sănătoși, mai puternici, mai voinici și mai voioși..."

Pentru sublinierea durerii, autorul recurge la procedeul gradării ei. Astfel, dacă la început ea este sugerată de versurile populare de înstrăinare, inserate în firul narațiunii, curînd va atinge forme vizibile de manifestare, trecînd de la revoltă la resemnare, umplînd ochii flăcăilor de lacrimi, smulgîndu-le oftaturi adînci din piepturi, stingîndu-le graiul.

Totuși, nici în această ultimă parte a *Amintirilor din copilărie* durerea nu lasă definitiv loc tristeții. Pentru Creangă, efuziunile lirice nu sînt decît răbufniri de o clipă ale unei melancolii repede înăbușite. Ca pretutindeni în operă, ne întîmpină și aici un optimism tonic ce se infuzează în text, schimbînd registrul rememorării. Schimbarea de ton

modifică, evident, și mijloacele povestitorului. Timbrului grav al evocării i se alătură hazul de necaz, umorul.

Înregistrăm, de pildă, de la un capăt la altul al fragmentului, o constantă tendință a autorului de a exagera importanța faptelor cu ajutorul epitetelor superlative, al comparațiilor ample și al antitezelor, toate făurite pe baza unui material lexical specific limbii vorbite. Nică nu se lasă *„dus din Humulești"*, *„cum nu se dă scos ursul din bîrlog"* ; pentru a-și îndupleca mama, *„plînge cu zece rînduri de lacrimi"* ; caii harabagiului sînt *„nu zmei"* — cum zicea Smaranda, ci *„vlăguiți din cale-afară"*, *„slabi și ogîrjiți ca niște mîți din cei leșinați"* ; pe drum, pentru a-și potoli foamea și setea, *„înjunghie cîțiva harbuji"* ; oamenii de la cîmp sînt *„sarbezi la față și zbîrciți de parcă se hrănesc numai cu ciuperci fripte, în toată viața lor"* etc.

O asemenea amplificare a intensității însușirilor ori acțiunilor creează, evident, situații contrastante în raport cu realitatea, generînd un înduioșător comic de situație sau de caracter.

Zicerile populare, lexicul specific, construcțiile morfologice ori sintactice oferă, apoi, humulesteanului o nesecată sursă de ironie ori autoironie, de exprimare aluzivă ori calambur. Călugării de pe la mînăstiri, spre exemplu, sînt o adunătură de *„zamparagii dugliși"* ; tot umblînd pe la școli *„de frunza frăsinelului"*, cei doi flăcăi se vor trezi într-o bună zi niște *„babalîci gubavi și oftigoși"*, numai buni de făcut popi, ieșiți de la Socola ; moș Luca, luîndu-și nevastă tînără, este *„însurățel de-al doilea"* etc.

De multe ori verva zicerii devine gratuită, ilustrînd doar plăcerea autorului de a se amuza. Revelatoare în acest sens este frecventa deturnare a sensului frazei în direcții surprinzătoare pentru cititor, de tipul : *„...de la Neamț pînă la Iași e cîtu-i de la Iași pînă la Neamț, nici mai mult, nici mai puțin"*.

Alături de umor, altă trăsătură definitorie a *Amintirilor din copilărie* este caracterul lor de oralitate. Cunoscător profund al limbii vorbite, Creangă își spune povestea parcă ascultînd-o. În acest scop dramatizează necontenit relatarea. Apoi ordonează totul în jurul „vocii" sale, chiar și atunci cînd se lasă întrerupt de alții. *Amintirile din copilărie* devin, ca urmare, o punere în scenă, iar Creangă un regizor care rămîne și el în scenă.

Fundamentul unei atari orchestrații constă în folosirea aceluiași limbaj, în toate împrejurările. Fie că povestește la persoana a III-a, fie că dialoghează cu sine, fie că reproduce spusele altora, povestitorul recurge la aceleași mijloace de expresie. Toată această lume în centrul căreia se află scriitorul însuși gîndește și vorbește la fel, folosește un registru comun de cuvinte regionale *(cîșlegi, a pîșli, a chiti, megieș* etc.), de expresii frazeologice de o mare bogăție sinonimică *(a o ține tot o fugă, a o lua la papuc, mort-copt, a-i fi masul* etc.), ori de forme verbale inverse *(știutu-v-am, pare-mi-se, ghiontitu-ne-am)* sau se exprimă în pilde pentru a caracteriza o situație sau alta : *„Ursul nu joacă de voie"*, *„umblă de frunza frăsinelului"*, *„dă cinstea pe rușine și pacea pe gîlceavă"* etc. Impresia că această lume nu reprezintă decît variante ale „discursului" aceluiași actor — Creangă însuși — se confirmă, așadar.

Interesant este faptul că povestitorul implică în povestire și pe cititor, cu care pare a sta de vorbă și a-l lua ca martor ori confident al relatării. Deseori, monologul este întrerupt de interogații ori exclamații retorice la persoana a II-a, care nu e alta decît persoana cititorului :

*„Căci nu vă pară de şagă...“*, exclamă autorul, obligîndu-l pe cititor să-i confirme spusele. Tot acestuia îi sînt adresate şi interjecţiile care-i aduc în faţa ochilor mersul chinuit al harabalei pe drumul Iaşilor (*„...şi hai-hai, hai-hai, pînă-n ziuă, iacătă-ne la Tîrgul Frumos“*) şi numeroasele construcţii incidente ce întrerup firul narativ, sugerînd o anumită gestică sau mimică : *„Doamne fereşte“*, *„scurtă vorbă“* etc., şi numeroasele zicale şi proverbe precedate de una din expresiile : *„vorba ceea“*, *„vorba unei babe“*.

Organizîndu-şi povestirea pentru a fi ascultată, Creangă recurge şi la alte modalităţi adecvate scopului. După cum demonstra T. Vianu, deseori fraza capătă sonoritate ritmică, precum pasajul evocativ al satului, care poate fi uşor transcris sub forma unei poezii cu versuri albe :

Dragu-mi era satul nostru / cu Ozana cea frumos curgătoare / şi limpede ca cristalul / în care se oglindeşte cu mîhnire / Cetatea Neamţului / De atîtea veacuri ! / Dragi-mi erau tata şi mama / fraţii şi surorile / şi băieţii satului, / tovarăşii mei din copilărie... etc.

Roman al „copilăriei copilului universal“ (G. Călinescu), *Amintirile...* transmit prin timp imaginea unui cadru social popular, cu propriile lui semne specifice (îndeletnicirile oamenilor, tradiţiile, obiceiurile, superstiţiile etc.), precum şi cea a unei copilării luminoase, ca toate copilăriile. Creangă urmează din acest punct de vedere o schemă cunoscută. Ceea ce îl diferenţiază este forma în care el îmbracă rememorarea, modul spunerii. Aşa cum un basm, urmînd motive epice ştiute de toată lumea, capătă originalitate după felul cum e povestit de un narator sau de altul, tot aşa şi *Amintirile din copilărie* impun ca semne particulare ale geniului lui Creangă vocaţia povestitorului şi harul povestirii în stil oral.

## Al. Macedonski: „Rondelul rozelor de august“

Prof. TANIA PĂTRULESCU
Şcoala Nr. 1, Topoloveni, jud. Argeş

Macedonski este printre primii poeţi din literatura noastră care cultivă rondelul. Poezie cu formă fixă, în care primul vers se repetă la mijloc şi la sfîrşit, rondelul atrage prin cadenţa versurilor şi muzicalitatea refrenului. În melodia rondelului, Macedonski descoperă tonalităţi simboliste, pe care forma poemului — înaintea conţinutului — le provoacă, astfel încît muzicalitatea formei de expresie şi nu conceptualitatea textului determină apariţia stării poetice. După modelul lui Th. de Banville şi inspirat de instrumentalismul lui René Ghil, poetul construieşte rondeluri de cîte 13 versuri, cu repetiţia primului vers, în care o structură clasică intră în rezonanţă cu o poetică simbolistă.

Prin *Poema rondelurilor*, titlu sugestiv, este semnalată atît o unitate de semnificaţie, cît şi una muzicală. Toate rondelurile, prin ritmul lor

şi melancolicul motiv „ubi sunt", formează o „poemă" în care predomînantă pare a fi reveria intelectuală. Ciclurile *Poemei : Rondelurile pribege, Rondelurile celor patru vînturi, Rondelurile rozelor, Rondelurile Senei, Rondelurile de porţelan,* reprezintă, fiecare, diverse stări ale eu-lui poetic.

În *Rondelurile pribege* o ieşire în natura lucrurilor şi în natura fizică — existentă în poezie numai printr-un artificiu de cadru şi nelegată de ceea ce numim îndeobşte sentimentul naturii — îi dă poetului sentimentul despărţirii de sine însuşi şi al absorbţiei în contururile lucrurilor.

*Rondelurile celor patru vînturi* se constituie ca o „ars poetica" prin care conştiinţa estetică macedonskiană defineşte poetul şi actul creaţiei poetice. *Rondelul cupei de Murano* începe cu o precizare explicită : „Nu e de aur : e de raze". Poetul optează, aşadar, pentru ceea ce numeşte el „arta pură, fără fraze", adică pentru o poezie anti-retorică, pentru o artă văzută ca apoteoză a unei forme frumoase, ca virtualitate iradiantă.

În *Rondelurile Senei,* mai puţin izbutite, o simbolică a apei (apă = lume) marchează antiteza eu poetic / realitate faptică şi îl izolează pe poet — dispreţuitor şi genial — în turnul de fildeş. O tristă auto-ironie însoţeşte acest exil voluntar în lumea ideilor :

> Se şi crede-n Eliseu [poetul, n.n.]
> Şi el stă de-o săptămînă
> În mansarda lui mereu.

Cu *Rondelurile de porţelan* intrăm în spaţiul oriental al poeziei lui Macedonski ; gustul ţinuturilor exotice, atît de cultivat de la romantici încoace, nu l-a lăsat pe poet indiferent. Pietre preţioase, construcţii armonioase şi stranii, sclipiri, sunete înalte, culori pastelate compun peisaje orientale, dominate de imagini picturale.

Spaţiu ideal al graţiei mişcării şi al supleţii gîndului, Orientul macedonskian păstrează în filigran datele unui peisaj mental. Evaziunea din real este suplinită, de astă dată, de nostalgia ţinuturilor îndepărtate. „Departe"-le japonez îl situează pe poet într-o relaţie mediană : între real şi ideal, el se lasă sedus de ritmurile molatice, unduitoare, parfumate, ale unei realităţi cu contururi labile. Titlul ciclului — *Rondelurile de porţelan* — indică dintru început o rafinată consistenţă a formei poetice, căci rondelurile nu sînt *despre* porţelanuri, ci chiar *de* porţelan, ceea ce ne dă de înţeles că poetul-artizan are programatic conştiinţa formei cristalizatoare.

Am lăsat la urmă *Rondelurile rozelor* pentru că ne vom opri cu mai multă atenţie asupra uneia dintre poeziile ciclului. Roza macedonskiană poartă aceeaşi emblemă a idealităţii în antiteză cu realul, despre care am mai vorbit. O trecere în revistă a tradiţiei simbolice şi culturale a trandafirului nu ni se pare relevantă, căci roza macedonskiană reprezintă mai curînd un mijloc prin care se provoacă o stare a eu-lui poetic, decît un scop, în sensul unei recuperări alegorice a paradisului pierdut. Pe poetul simbolist îl fascinează mireasma rozelor şi efectele ei le cîntă.

În *Rondelurile rozelor* o beție olfactivă, o avalanșă de flori și de parfumuri paralizează orice pătrundere a realului material în poezie. Ne aflăm în fața unui proiect estetic subtil articulat. Dacă în *Rondelul cupei de Murano* distincția : „Nu e de aur : e de raze" conducea către o definiție a artei și, implicit, a poeziei ca formă iradiantă, acest „credo" — deopotrivă poetic și estetic — este încă o dată afirmat în *Rondelurile rozelor*. Putem spune : „Nu e de aur : e de *roze*", căci roza macedonskiană definește spațiul idealității către care aspiră eu-l poetic și, pe de altă parte, reprezintă formula unui crez artistic.

*Rondelul rozelor de august* începe printr-un joc insistent al adverbelor :

Mai sunt încă roze — mai sunt,
Și tot parfumate și ele
Așa cum au fost și acele
Cînd ceru-l credeam pe pămînt.

Existența rozei parfumate certifică, așadar, existența spirituală a poetului. O distincție se insinuează în această nevoie de a trăi sub semnul rozei : rozele de azi, tot parfumate, nu sînt totuși rozele de ieri, „cînd ceru-l credeam pe pămînt". Între cele două stări ale eu-lui poetic, plasate diferit în timp, legătura se păstrează numai printr-o prezență eterică : parfumul rozelor, poezia. Actul poetic devine astfel șansa desprinderii din imediat și promisiunea unui paradis al frumosului. Pendularea între două vîrste poetice, a entuziasmelor juvenile și a scepticismului față de lume și de valorile ei, păstrează un centru : roza parfumată = poezia.

Este clară dubla opoziție pe care poetul o menține în primele două strofe, pentru a o anula în cea de-a treia : Refrenul „mai sunt încă roze — mai sunt" semnifică un refuz al ratării și o depășire a devenirii fenomenale. Răzvrătitul și nedreptățitul Macedonski înfruntă și neagă lumea și se dedă „beției rare" a actului poetic :

Zadarnic al vieții cuvînt
A stins bucuriile mele,
În ciuda cercărilor grele,
Mai sunt încă roze — mai sunt.

Refrenul sună ca o promisiune, în timp ce strofa a treia marchează și mai pregnant antiteza lume—poet, în care se poate citi o intuiție mai profundă : omul empiric e supus lumii prin ființa sa biologică și socială, poetul însă o transcende, menirea sa este divină.

Este interesantă și semnificativă poziția *Rondelului rozelor de august* în cadrul ciclului, după *Rondelul cascadelor de roze*, în care imaginația poetică se desfășoară, exuberantă și excesivă, în „cascade". Refrenul aparține vîrstei „de ieri" : „Se surpă rozele grămadă", față de : „Mai sunt încă roze — mai sunt", în care percepem deopotrivă tristețea poetului și curajul de a rămîne totdeauna credincios „rozei" :

În ciuda cercărilor grele,
Mai sunt încă roze — mai sunt.

*Rondelul rozelor de august* este un poem-confesiune, cu ecouri elegiace şi formează împreună cu *Rondelul cupei de Murano* un dublet poetico-estetic de factură simbolistă, în care poetul îşi mărturiseşte vocaţia, iar teoreticianul îşi anunţă programul estetic. *Rondelurile rozelor* mărturisesc un efort mereu înnoit al căutării de sine, o regăsire şi, de fiecare dată, o renunţare prin care conştiinţa poetică macedonskiană arde treptele desăvîrşirii artistice, aspirînd la perfecţiunea poemului purificat de retorică.

## B. Şt. Delavrancea: „Apus de soare"

Prof. IORDACHE DIACONIŢĂ
Liceul Industrial Nr. 1, Tecuci, jud. Galaţi

Cu trilogia Moldovei, dramele *Apus de soare, Viforul* şi *Luceafărul,* opera lui Delavrancea cunoaşte o adevărată încununare. Figura centrală, explicită sau implicită, a celor trei piese, rămîne aceea a lui Ştefan cel Mare. Ea constituie nucleul în jurul căruia gravitează conflictele, caracterele şi reprezintă unitatea de măsură a celorlalte personaje. Piesa care îşi găseşte răsunetul cel mai larg în conştiinţa publicului este, fără îndoială, *Apus de soare,* dominată de figura înţeleptului şi viteazului Ştefan, simbol al dragostei de patrie, care atinge, în cîteva momente, sublimul. „Deşi într-un fond fabulos şi poetic, *Apus de soare* trăieşte mai ales prin realitatea tipologică a eroului principal" [1].

Delavrancea stă prin această dramă alături de înaintaşi străluciţi, precum B. P. Hasdeu *(Răzvan şi Vidra),* V. Alecsandri *(Despot-Vodă)* şi Al. Davila *(Vlaicu-Vodă).*

Ceea ce aduce nou Delavrancea este *drama modernă în proză.* „Conflictul principal e de altă natură decît cel din *Despot-Vodă* şi *Răzvan şi Vidra* şi el pune în umbră conflictul tipic dintre eroi şi grupări adverse, devenit aici aproape simplă convenţie" [2]. Deci, „conflictul, dacă există, este numai de ordin interior, ca să spunem aşa : între omul, bătrînul Ştefan, muritor ca toţi oamenii, şi voievodul, *slăvitul, sfîntul,* al cărui destin reprezintă însăşi Moldova" [3]. Dar, „există în piesă şi un conflict social, care joacă însă mai mult rolul de auxiliar, oferind cîteva situaţii *scenice* şi facilitînd astfel evoluţia conflictului intern" [4]. Sursele de inspiraţie se găsesc în *Letopiseţele Moldovei,* publicate de M. Kogălniceanu, în *Hronica românilor şi a mai multor neamuri* de Gh. Şincai, în *Arhiva istorică a României,* de B. P. Hasdeu şi mai ales

[1] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent,* Bucureşti, Editura Minerva, 1982, p. 572.
[2] *Istoria literaturii române,* vol. III, Bucureşti, Editura Academiei, 1973, p. 730.
[3] Ion Rotaru, *O istorie a literaturii române,* vol. I, Bucureşti, Editura Minerva, 1971, p. 585.
[4] Al. Săndulescu, *Delavrancea,* Bucureşti, Editura Albatros, 1970, p. 105.

în opera lui C. Esarcu : *Ştefan cel Mare, Documente descoperite în arhivele Veneţiei (1874),* unde scriitorul găseşte amănunte referitoare la ultimele zile din viaţa marelui voievod. E menţionată, în cartea lui Esarcu, o scrisoare din colecţia veneţianului Marino Sanudo, datată 21 august 1504, care pomeneşte de boala domnitorului, de arderea cu fierul înroşit în foc a rănii de la picior, de medicii care l-au îngrijit, de înscăunarea lui Bogdan încă din timpul vieţii lui Ştefan, de un complot boieresc etc.

Din lunga domnie a lui Ştefan cel Mare, drama *Apus de soare* prezintă în cele patru acte ale ei ultimii doi ani : războiul cu Polonia pentru stăpînirea provinciei Pocuţia, încercările unor boieri complotişti, Ulea, Drăgan, Stavăr, de a aduce pe tronul Moldovei un alt domn (Ştefăniţă) decît cel desemnat de Ştefan ca urmaş (Bogdan), boala şi moartea marelui voievod.

Din punctul de vedere al concepţiei teatrale, piesa relevă o serie de personaje neconturate, abstracţiuni simbolice sau cu valoare de grup (jitnicerul Stavăr, stolnicul Drăgan).

Întocmai ca la Shakespeare sau ca Ibsen în *Peer Gynt,* se evocă paralel cu intriga propriu-zisă o atmosferă de basm : „Buha ţipă, pînă dinspre ziuă... cînd să zboare, o mîţă neagră haţ şi-o mănîncă. Mîţa se spală pe bot. Un vultur căzu săgeată şi înhaţă mîţa. Pe vultur îl săgetă un curtean... şi curteanul căzu într-o prăpastie".

Fantasticul se împleteşte cu umorul sau mai degrabă cu un comic axat mereu pe o înţelepciune bine reliefată stilistic, graţie unui limbaj simplu, dar mereu grav prin adevărurile vehiculate.

Domnul are trăsături puternice, de erou romantic, oscilînd între viaţa de familie şi preocupările omului de stat. El trăieşte drama inevitabilă, rezultată din contradicţia dintre caracterul perisabil al omului şi dorinţa de perpetuare a puterii centrale. Pe erou nu-l preocupă dispariţia lui fizică, ci grija pentru viitoarea soartă a Moldovei. Ştefan simte acest conflict dintre domn şi om. Ca voievod, el aparţine ţării şi nimic nu trebuie să-i slăbească puterea hotărîrii. Ca persoană fizică, el este supus vitregiilor bătrîneţii. La întrebarea doamnei Maria, „Ce te doare, păcatele mele ?", el răspunde : „Nimic, pe domnul Moldovei... Ce e durerea ?... Şi toate pe Ştefan Muşatin, fiul lui Bogdan şi nepotul lui Alexandru cel Bun..." (actul al II-lea, scena 5).

Ştefan cel Mare a apărat independenţa Moldovei şi libertăţile poporului sprijinindu-se pe răzeşi împotriva marilor boieri care îi subminau autoritatea. Pentru ca această politică să dureze era nevoie ca tronul Moldovei să fie moştenit de Bogdan. Dar trei boieri, paharnicul Ulea, stolnicul Drăgan şi jitnicerul Stavăr uneltesc să-l pună domn pe Ştefăniţă, fiul lui Alexandru, primul fiu, mort, al lui Ştefan. Tînăr nevolnic, Ştefăniţă s-ar fi lăsat condus de boierii complotişti. Ştefan află de aceste uneltiri de la Oana, care asistase, dintr-o ascunzătoare, la sfatul boierilor trădători. Conflictul dintre Ştefan şi cei trei boieri nu are forţa conflictului principal, deoarece, o dată descoperiţi, trădătorii sînt imediat pedepsiţi.

Delavrancea umanizează personajul istoric al lui Ștefan. Îl prezintă suferind de pe urma bolii, încercînd să-și ascundă cu demnitate chinurile pe care le îndură, îl arată ca soț și părinte duios, iubitor. Este de remarcat gingășia sa față de Oana și felul în care o face să ghicească faptul că e fiica lui. Dar personalitatea eroului nu pierde în dramă, nimic din măreția sa. Marele Ștefan este personajul prin care se exprimă patriotismul dramaturgului. Voievodul este exponentul țării : ...„și cum vru Moldova, așa vrusei și eu. Că vru ea un domn drept, și n-am dăspuiat pe unii ca să îmbogățesc pe alții... că vru ea un domn treaz, și am vegheat ca să-și odihnească sufletul ei ostenit..." (actul al III-lea, scena 8).

El însuși vestit orator, Delavrancea scrie pentru Ștefan tirade după toate legile genului, pline de patos patriotic. Folosind exclamația și interogația retorică, de un mare efect este enumerarea bătăliilor și a vitejilor căzuți : „Unde sînt moșii noștri ? Presărați la Orbic, la Chilia, la Baia, la Lipnic, la Săci, pe Teleajen, la Racova, la Războieni. Unde sînt... bătrînul Manuel și Goian, și Stibor și Cînde, și Dobrul, și Juga ?"...

În chip firesc, după vijelia de întrebări vine răspunsul scurt și definitiv : „Pămînt !", urmat de o metaforă extraordinară, de un retorism grandios : „... Și pe oasele lor s-a așezat și stă tot pămîntul Moldovei, ca pe umerii unor uriași !". Delavrancea a intuit admirabil puterea pe care o are evocarea trecutului eroic asupra urmașilor. Prin cuvintele lui Ștefan, el exprimă un mesaj de măreț și nepieritor patriotism : „Țineți minte cuvintele lui Ștefan, care v-a fost baci pînă la adînci bătrînețe... că Moldova n-a fost a strămoșilor mei, n-a fost a mea, și nu e a voastră, ci a urmașilor voștri ș-a urmașilor urmașilor voștri în veacul vecilor". Mesajul de mai sus, prin accentul declamatoriu al frazelor, confirmă întru totul aprecierea lui G. Călinescu : în *Apus de soare* „dezlănțuirea oratorică este extraordinară" ; piesa conține „părți de înaltă, sublimă truculență, la nivelul poeziei lui Victor Hugo și a lui Eminescu", iar „enumerarea, simetria, sacadarea, năvala periodică, toate mijloacele bunei retorici înfăptuiesc o atmosferă epică de neuitat".

Drama poate fi considerată „un lung monolog al eroului principal, un formidabil discurs al marelui orator..., studiat după toate regulile retoricii și pronunțat muntenește fără teama de a suna fals" [5]. Privită în general, *Apus de soare* este o dramă, deci o specie a genului dramatic mai complexă decît tragedia, oglindind aspecte din viața socială, conflicte interne, cu laturile lor tragice și comice.

Fiind o specie a genului dramatic, drama prezintă anume particularități : acțiunea este bogată și complicată și se desfășoară pe mai multe planuri ; pe scenă apare un mare număr de personaje ; scene violente sînt aduse în fața spectatorilor ; drama exclude o tratare comică sau tragică unilaterală ; desfășurarea subiectului este determinată de lupta pasiunilor personajelor principale.

---

[5] Al. Piru, *Istoria literaturii române de la început pînă azi*, București, Editura Univers, 1981, p. 176.

# Al. Vlahuţă: „Ţara. Poporul“

Prof. MIRCEA MIHAILOVICI
Şcoala Nr. 2, Reşiţa

Născută din dragostea autorului faţă de ţară şi din dorinţa de a reînvia sentimentul de iubire de neam şi de pământul strămoşesc, *România pitorească* prezintă o imagine completă a României la sfîrşitul veacului al XIX-lea şi începutul veacului nostru. În paginile volumului, Vlahuţă îl plimbă pe cititor pe meleagurile atît de dragi ale patriei, pe Dunăre şi pe mare, în munţi, la Iaşi, cu plutele pe Dorna şi în alte locuri care îi dau prilejul să prezinte istoria şi geografia ţării, străbunii şi contemporanii, oamenii de seamă şi oamenii de rînd.

Fragmentul din manual, care încheie volumul, e o încununare a întregii opere. Prezentarea ţării şi a poporului constituie o confesiune emoţionantă făcută la persoana I. Scriitorul se simte mîndru vorbind despre trecutul măreţ al poporului nostru, vrednic urmaş al „legionarilor biruitori şi al uriaşilor învinşi“ care au avut o moarte „aşa de măreaţă“.

Trecutul nostru zbuciumat este evocat în fraze scurte, emoţionante, evidenţiindu-se capacitatea neamului de a depăşi toate dificultăţile. Ca şi în scrierile istorice vechi, găsim aici comparaţii sugestive : „Ca trestia ne-am îndoit sub vînt, dar nu ne-am rupt“. Diminutivul „moşioară“, cu sensul său arhaic de „patrie“, exprimă căldura sentimentului nostru patriotic, fiindcă patria, oricît de mică ar fi, este numai a noastră. Ideea este întărită de epitetul „scump“, care se repetă de trei ori, cu referire la tot ce are mai drag acest neam.

Privirea scriitorului se opreşte încîntată la peisajul ţării. Formele de relief prind viaţă. Rîurile „se despletesc în cărări de argint“, dealurile sînt „blînde“, iar şesurile — „întinse“. Epitetul dublu şi triplu sugerează vastitatea : „cîmpia Ialomiţei s-aşterne tăcută, netedă, uscată“, iar deşertul Bărăganului e „larg, nemărginit“.

Asemenea călătorilor străini, lui Alexandru Vlahuţă i se pare „că altă ţară s-a pus între Dunăre şi Mare“, România transformîndu-se din temelii. Capitala se înalţă, poporul „se deşteaptă la o viaţă de pace şi de muncă roditoare“. Progresul cultural este sugerat prin imaginea simbolică a celor trei statui din centrul Bucureştiului, înălţate pe un loc „sfînt“.

Scriitorul îşi încununează opera cu un remarcabil portret moral al poporului român. Alcătuirea lui spirituală se conturează pornind de la afirmarea generozităţii lui sufleteşti. Numai într-un „suflet larg, nespus de duios“ putea sălăşlui atîta speranţă în bine. Românii au înfruntat cu dîrzenie vitregiile vremii şi au dăinuit ca neam pe locurile străbune, păstrîndu-şi nealterată limba şi puterea de simţire. Epitetele, în mod deosebit cele cu valoare de superlativ („suflet nespus de duios“, „inimă caldă“, „soartă mai aprigă şi mai zbuciumată“), sînt în măsură să exprime sentimentele sale.

Tenacitatea în înfruntarea sorţii duşmănoase reiese şi din enumeraţia „marea lui putere de muncă, de luptă şi de răbdare“. Cumulate, cele trei calităţi definesc resursele tăriei neamului, a „înaltei sale chemări“.

Istoria noastră este, de fapt, oglinda unei existenţe zbuciumate, redate printr-o înşiruire de gerunzii : „muncind... luptînd... căzînd şi ridicîndu-se“ iar, „murind în şes şi renăscînd în munţi“. Antiteza dintre ultimele verbe relevă dîrzenia poporului, capacitatea lui de a se ridica deasupra durerilor, învingător, păstrîndu-şi vitalitatea, adică rămînînd „pururea tînăr, pururea mîndru“. Scriitorul se întreabă cu vădită mîndrie : „ce neam de oameni a stat mai viteaz şi mai întreg în faţa atîtor dureri !“

Trecutul de suferinţă şi-a lăsat amprenta pe chipul ţăranului român, care exprimă o „blîndeţe divină“. Ideea este întărită de aprecierea istoricului Michelet : „o lacrimă-i tremură-n glas şi graiul lui e un suspin“. Esenţa unui asemenea suflet bogat se revarsă în comori artistice nebănuite, pe care scriitorul le subliniază, referindu-se la două momente cruciale din viaţa omului : naşterea şi moartea. Frumoasa limbă românească, „dulce şi plină de mîngăieri“ dezvăluie, în creaţiile populare, sentimente diverse şi profunde.

Simţindu-se urmaş al acestui neam, Vlahuţă încheie elogiosul portret moral al poporului român exprimîndu-şi, în superlative, mîndria de a aparţine, cu întreaga sa fiinţă, unei naţiuni libere şi demne : „Într-o ţară aşa de frumoasă, c-un trecut aşa de glorios, în mijlocul unui popor atît de deştept, cum să nu fie o adevărată religie iubirea de patrie, şi cum să nu-ţi ridici fruntea, ca falnicii strămoşi de odinioară, mîndru că poţi spune : «Sînt român !»“.

## N. Labiş: „Partidului“

## („Unic şi vast...“)

Prof. RODICA MIRON
Liceul „Lucreţiu Pătrăşcanu“, Bacău

Poet al atitudinilor decise, Labiş percepe acut glasul epocii şi se proclamă drept conştiinţă a acesteia. Entuziasmul său sincer, de revoluţionar romantic, capabil să răstoarne patetic o lume veche şi să deschidă drum spre viitorime, s-a materializat într-o vibrantă lirică patriotică.

Odele : *Partidului* („Lumea ideală“), *Partidului* („Unic şi vast...“), *Comunistului* evidenţiază trăirea plenară a unor înalte sentimente civice şi o retorică neconvenţională.

Versurile iniţiale ale poeziei *Partidului* („Unic şi vast...“) surprind farmecul existenţei în univers, miracolul vieţii cosmice şi mişcarea perpetuă a lumii eterne : „Unic şi vast, oceanul îşi mînă pe nisipuri / Talazuri felurite cu creştetele vii / Atîtea mii de stele în tot atîtea chipuri / Dau fermecată viaţă aceleiaşi tării“. Simbolurile aparţin poeziei marilor geneze, sugerează vaste întinderi cosmice cu elemente primordiale (ocean, stele) cuprinse în dinamica universală. Se creează un sistem de corespondenţe în spaţiul infinit, guvernat nu de confuzia şi dezordinea primară a elementelor, ci de armonie. Discursul liric evoluează în partea

mediană a primei strofe către elogiul unei alte armonii generatoare de sentimente tonice : consonanța între colectivitate („Atîtea mii de oameni prin mii de părți trăind") și partid, exponent al acesteia.

Partidul concentrează capacitatea afectivă a mulțimii și unește marile aspirații ale acesteia („Partidului viața și visurile-nchină"). Metafore cu mare forță iradiantă sugerează complexitatea legăturii organice dintre partid și popor într-un univers social ce se dezvoltă sub semnul optimismului, iar lexicul de sorginte muzicală accentuează armonia viziunii : „clinchete distincte", „line strune", „melodie fierbinte și deplină". Idealurile socialismului au cucerit adeziunea tuturor creatorilor de valori materiale și spirituale din „marile uzine de fier" sau „de peste arate, negre întinderi de pămînt". Muncitorii și țăranii nutresc mari aspirații, iar poetul comunică sentimentul depășirii realității prin forța gîndului avîntat („imense jerbe de flăcări și de stele").

Spre deosebire de oda clasică, caracterizată prin invocația retorică de la început, prin motivarea concentrată a elanului admirativ, textul poetic al lui Nicolae Labiș folosește adresarea directă prin vocativ („Partid al celor vrednici, cinstiți, fără de număr") în versurile centrale. Sentimentele de admirație pentru partid și elogiul solemn, anticipat de titlu, sînt exprimate după ce poetul ne-a convins, liric, că viața națiunii și a partidului pulsează la unison. Epitetele și comparațiile, care li se asociază, sînt „grandilocvente" : „urieșesc cît munții semeți prin văi sculptați", „întreaga țară cu rodnic pas străbați", „pieptul tău puternic", iar utilizarea unor verbe de mișcare și viziunea personificatoare sintetizează dinamismul, forța activității partidului și profunda sa integrare în viața socială.

Ideea concordanței depline a aspirațiilor tuturor și credința că există o singură posibilitate de îndeplinire a acestora prin încrederea neclintită în partid, promotor al progresului social, străbat oda lui Nicolae Labiș. Versurile se repetă cu ușoare modificări, accentuînd mesajul patriotic : „atîtea mii de oameni prin mii de părți trăind / Partidului viața și visurile-nchină" ; „A clasei idealuri sub mii de frunți se-mbină" ; „în pieptul tău puternic mari flăcări se aprind / Din zeci de mii de inimi strîngîndu-se-n lumină". Ideea de partid, centrul vital, nucleu al unei societăți în schimbare, este subliniată și de conținutul semantic al verbelor „a se îmbina" și „a se strînge". Prezența repetată a adjectivului demonstrativ : *„aceleiași* tării", *„aceeași* melodie" (patru apariții în text) răspunde intenției de a transmite ideea țelului comun al partidului și poporului, constituind drumul de lumină al unei experiențe sociale noi : socialismul.

Poetul menține vie vigoarea emoției, aici, prin repetarea simetrică la finele fiecărei strofe a versului : „Aceeași melodie fierbinte și deplină", sugerînd patos revoluționar și garanția opțiunii ferme pentru societatea nouă. Laitmotivul cîntecului, plasat în această unitate poetică, susține melosul adînc liric și patetic al odei. Tonul de elogiu determină apariția numeroaselor superlative și a numeralelor mari amplificate în ele însele prin structuri ca „mii și mii", „zeci și mii", „atîtea mii".

Versul amplu, de mare respirație lirică, păstrează o strălucire iradiantă, iar periodicitatea repetării creează o asociere inedită de tonalități : lirică energică, militantă și lirică incantatorie.

# Tricolorul – simbol al unității naționale

DUMITRU ALMAȘ
Universitatea din București

Orice steag este un semn distinctiv și un simbol. Limba română are mai multe cuvinte pentru această noțiune : drapel, stindard, flamură ; dar în epoca modernă fiecare din aceste expresii tind să-și creeze o sferă noțională proprie. Steagul Republicii Socialiste România este un tricolor, cu o stemă la mijloc. Culorile : roșu, galben, albastru se rînduiesc vertical, cu albastrul lîngă lance. Stema, de formă ovală, se alcătuiește din două cununi din spice de grîu, ca două brațe care se ridică în sus, îmbrățișînd o stea în cinci colțuri ; cele două cununi închid la mijloc, ca într-o ramă de aur, soarele cu razele lui, un peisaj cu munți împăduriți cu brazi, o sondă, iar jos — o fîșie ce simbolizează marea. Cununile de spice sînt înmănunchiate jos cu o panglică în trei culori, pe care se înscrie numele țării : *Republica Socialistă România.*

Steag pot avea și unele asociații sau partide. Așa, de pildă, simbolul Partidului Comunist Român este steagul roșu al luptei revoluționare pentru înfăptuirea socialismului ; el are, ca emblemă, secera și ciocanul, încadrate într-o coroană de spice, simbol al frăției dintre muncitorii agrari și cei industriali.

Steagul patriei noastre România, numit pe scurt „Tricolorul", are o istorie proprie, vrednică a fi cunoscută : o istorie de peste un veac și jumătate, de cînd el reprezintă și simbolizează România și poporul român, în concertul universal de popoare și state ale lumii. Întruchipare ideală a patriei, steagul e sfînt, ca și patria. Dacă vapoarele arborează la catarg drapelul tricolor, dacă pe corpul avioanelor se imprimă tricolorul, dacă regimentele mărșăluiesc în frunte cu drapelul tricolor, purtat cu mîndrie de un port-drapel, aceste vapoare, aceste avioane, aceste regimente reprezintă țara, statul România, între celelalte state și popoare ale lumii.

Istoria steagului se confundă adesea cu însăși istoria, cu destinul unui popor, al unui stat sau al unei idei. Pe Columna traiană, steagul și simbolul de vitejie al strămoșilor daci — capul de lup făurit din aramă, cu gura deschisă ca să urle a spaimă, cap unit de trup și de coada de balaur care fîlfîia, încă mai înspăimîntător în vijelia luptelor — este reprezentat de sculptori în momentul cînd se înfruntă cu mîndrele acvile romane.

În evul mediu, cînd românii și-au organizat statele lor, la început trei : Transilvania, Țara Românească și Moldova, și-au pus ca simbol cîte un steag, care le-a însuflețit lupta pentru dreptate și libertate, pentru existență. Se cunoaște că pe stema Transilvaniei figurau, ca emblemă, șapte turnuri, marcînd cele șapte cetăți din cuprinsul acestui voievodat ; că pe steagul Țării Românești era cusut un vultur, iar pe cel al Moldovei, în timpul lui Ieremia Movilă sau Ștefan Tomșa, de pildă, pe o stofă de damasc roșu, steagul avea cusută cu fir de aur, stema, capul de bour, în amintirea legendarei descălecări a lui Dragoș-Vodă, la jumă-

tatea veacului al XIII-lea. În evul mediu fiecare voievod și dregător mai de seamă își avea flamura lui, cu elemente heraldice proprii. Flamura sau praporul lui Ștefan cel Mare reprezintă pe Sf. Gheorghe ucigînd balaurul cu sulița. Era confecționat din mătase argintie, cu margini late, de purpură, pe care meșteri iscusiți au brodat o inscripție bogat împodobită, cu numele lui Ștefan, voievod al Moldovei. Un atare steag a fluturat biruitor în lupta de la Vaslui (1475) sau în cea de la Codrii Cosminului (1497).

În ceea ce privește culoarea steagurilor românești, de-a lungul veacurilor, unii istorici susțin că, îndeobște, cele din Moldova au avut culoarea roșie, cele din Țara Românească ar fi fost, în general, galbene, iar cele din Transilvania albastre. Se cunoaște că, în luptă, Mihai Viteazul a purtat un steag, o flamură mare din damasc alb, pe care se afla brodat un vultur negru, cu aripile desfăcute, înainte de a-și lua zborul de pe o ramură de ienupăr verde. El l-a purtat în bătălia de la Călugăreni și Șelimbăr și a intrat biruitor în Alba-Iulia, înfăptuind prima unire românească. Iar în greaua bătălie de la Mirăslău, văzîndu-se înfrînt de mercenarii lui Basta și de nemeșimea răsculată, el a desprins pînza de pe lance și, punînd-o în sîn, a trecut Mureșul înot. Dorea ca sub faldurile lui să adune din nou oastea și să lupte pînă ce îi va birui pe dușmani. Cunoaștem, de asemeni, că steagul ostășesc al lui Istrate Dabija, voievod al Moldovei în veacul al XVII-lea, era din damasc galben, iar inscripția : „Vitejia dreaptă să biruiască" era cusută cu mătase roșie.

Tudor Vladimirescu a pornit, în 1821, revoluția sub un steag pe care, pe lîngă icoana sfinților ostași Teodor și Gheorghe, a zugrăvit și o inscripție de îndemn la luptă a „tot norodul românesc", care avea „nădejde de dreptate". S-a observat că ciucurii acestei flamuri alcătuiau un joc de roșu, galben și albastru.

În 1834, Alexandru Ghica vodă a obținut de la sultan învoirea ca oștirea și „corăbiile cele negustorești" să arboreze steag propriu, național, tricolor : roșu, galben, albastru, cu un vultur auriu la mijloc. Acesta a fost începutul adoptării oficiale a tricolorului pe pămîntul românesc și în conștiința poporului român.

Încă din 1789, de la Revoluția Franceză, tricolorul simboliza lupta pentru libertate : pînza în roșu, alb și albastru era împodobită la francezi cu inscripția : „Libertate, Egalitate, Fraternitate". Dar cea care a extins și generalizat tricolorul pe tot spațiul românesc a fost revoluția de la 1848. La început, inscripția cusută pe fondul galben era : „Dreptate — Frăție", lozinca societății revoluționare „Frăția", întemeiată de Nicolae Bălcescu, Ion Ghica și Christian Tell. Acest drapel a fluturat pe dealul Filaretului din București, la 11 iunie 1848, la începutul revoluției, „zi de mîntuire pentru toată România". „Stindardul libertății azi se va consacra. Unire și frăție cu toți vom proclama !" era o chemare revoluționară, care îndemna și pe moldoveni, și pe transilvăneni : „uniți-vă cu noi... înălțați stindardele libertății și dobîndiți-vă sfintele drepturi".

La Blaj, în acea impresionantă adunare revoluționară din 3/15 mai 1848, s-a înălțat, cum spune contemporanul sas St. Ludwig Roth, „flamura cea mare tricoloră a națiunii române". Un asemenea drapel cu inscripția : *Virtus romana rediviva* („să reînvie virtuțile romane") se opunea steagului negru-galben al tiranului împărat de la Viena.

În anii care au urmat după revoluția pașoptistă, steagul tricolor a devenit steag național în Moldova și Țara Românească, slujind ca sim-

bol al unirii românești. Sub stindardul roșu, galben și albastru s-a săvîrșit Unirea din 1859, ca o strălucită victorie revoluționară și națională. Domnitorul Unirii, Alexandru Ioan Cuza, are meritul istoric ca, prin ordinul de zi din 1 septembrie 1863, să stabilească, în mod oficial, tricolorul ca stindard al României. Ordinul de zi lămurea, ca într-un poem patriotic, semnificația acestui simbol pentru fiecare român :

Drapelul este *România*, acest pămînt binecuvîntat al patriei udat cu sîngele străbunilor noștri și îmbelșugat cu sudoarea muncitorilor. Este familia, căminul fiecăruia, casa în care s-au născut părinții noștri și în care se vor naște fiii voștri. Drapelul este încă simbolul devotamentului, al finalității, al ordinei și al disciplinei pe care o reprezintă armata. Drapelul este, în același timp, trecutul, prezentul și viitorul, este istoria întreagă a României. Cu un cuvînt, drapelul reprezintă toate îndatoririle și toate virtuțile militare cuprinse în două cuvinte gravate pe acvilele romane : *Onoare* și *Patrie*.

Cam în aceeași vreme, marele cărturar și om politic Mihail Kogălniceanu afirma, cu clarviziune, că steagul tricolor „este însuși drapelul naționalității române, din toate țările locuite de români !". Tot atunci (1867), tînărul și genialul Mihai Eminescu scria poemul *Ce-ți doresc eu ție, dulce Românie* :

Spună lumii large steaguri tricolore,
Spună ce-i poporul mare, românesc,
Cînd s-aprinde sacru candida-i vîltoare,
Dulce Românie, asta ți-o doresc.

Din 1859, tricolorul a devenit, așadar, steagul tuturor românilor, indiferent de stăpînirea sub care se mai aflau încă ; reprezenta, simbolic, Unirea desăvîrșită și Independența. Poeții și compozitorii i-au închinat numeroase imnuri : bucovineanul Ciprian Porumbescu a compus imnul *Trei culori* și marșul *Pe-al nostru steag e scris Unire* *. Sub drapelul tricolor ostașii români au cucerit independența în 1877, doborînd, la Grivița și Smîrdan, asupritoarele steaguri cu semiluna. În toți anii următori, la serbările populare, transilvănenii se împodobeau cu cocarde tricolore și cîntau *Pe-al nostru steag e scris Unire*, nesocotind interdicțiile administrației austro-ungare. Apoi, în grelele lupte ale războiului din 1916—1918, tot sub flamuri tricolore românii au înfrînt năvala armatelor germane și austro-ungare, la Oituz, Mărăști și Mărășești. Cu jertfa a peste 800.000 de eroi am izbutit atunci să păstrăm un colț de Românie liberă, unde să fluture tricolorul în jurul căruia să se adune toți frații, într-o Românie mare și unită, așa cum și-a dorit totdeauna poporul nostru. Și acest fapt s-a realizat, într-adevăr, la 1 decembrie 1918, cînd cei peste 100.000 de transilvăneni, venind cu steaguri tricolore în frunte, cîntînd *Pe-al nostru steag e scris Unire*, au proclamat Unirea Transilvaniei cu

* În colecția publicată la Viena în 1880, Ciprian Porumbescu le-a intitulat *Cîntecul tricolorului* și *Imnul Unirei*. Vezi istoricul scrierii textelor în articolul *Poezia patriotică și cîntecul național* de I. Hangiu, în *Limba și literatura română*, 1975, nr. 4, p. 14—16.

România. Fremătînd de bucurie, poetul G. Coşbuc a scris atunci poezia intitulată *Cîntec*, în care steagul e preamărit ca un nepieritor simbol :

Sus ridică-ţi fruntea, vrednice popor !
Cîţi vorbim o limbă şi purtăm un nume,
Toţi s-avem o ţintă şi un singur dor :
Mîndru să se-nalţe, peste toate-n lume,
Steagul tricolor !

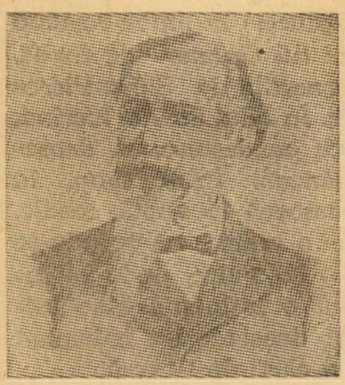
Apelul la simbolistica tricolorului l-am făcut în toate momentele grele, ca şi în cele de mare sărbătoare şi bucurie. Cînd ni s-au ciuntit hotarele în 1940, tot sub tricolor ne-am îmbărbătat, şi la 23 August 1944 am început lupta împotriva trupelor fasciste care ne ocupau ţara. Sub flamurile lui am alungat duşmanul fascist din Transilvania de nord şi apoi, împreună cu armatele sovietice şi cu ceilalţi aliaţi, armata română a contribuit cu grele jertfe, la eliberarea Ungariei şi a Cehoslovaciei. Întorşi, în 1945, de pe cîmpurile de luptă, ostaşii români au trecut pe sub Arcul de triumf, cu drapelele tricolore în frunte, spre mîndria şi bucuria tuturor, pentru că am dobîndit victorii istorice, pentru că am contribuit la doborîrea fascismului şi la instaurarea păcii în lume.

De la 23 August 1944, cînd a început revoluţia socială şi naţională, antifascistă şi antiimperialistă, steagul tricolor al ţării s-a înfrăţit cu steagul roşu al Partidului Comunist Român. De atunci ele fîlfîie, biruitoare, pe frontispiciul tuturor marilor construcţii ale erei noastre socialiste.

Sub faldurile acestor două drapele, simboluri ale revoluţiei, ale unităţii şi independenţei naţionale, poporul român păşeşte hotărît spre progres, împreună cu toate statele socialiste şi cu toate popoarele doritoare de pace.

# Petre Ispirescu

CORNELIU BÂRBULESCU



Comemorăm o sută de ani de la moartea lui Petre Ispirescu. În noaptea de 26 — 27 noiembrie 1887, scriind la masa de lucru despre *Războiul nostru pentru neatîrnare*, este fulgerat de o congestie cerebrală. A murit lucrînd, aşa cum a lucrat toată viaţa, fiind un model de hărnicie, onestitate şi modestie.

S-a născut în anul 1830, în luna ianuarie, într-o casă de pe strada Pescăria Veche, aşezată între hanul Sf. Gheorghe Vechi şi Colţea. Tatăl său era frizer, locuitor al Bucureştiului, mama sa, ardeleancă. Copilăria şi-a petrecut-o într-o casă din mahalaua Udricani, unde a învăţat jocurile copilăriei împreună cu cei doi fraţi ai săi şi o soră, mai mici, ca şi cu alţi copii din vecinătate. La vîrsta de opt ani, în urma stăruinţelor mamei,

Petre a fost trimis la școală, cum era pe atunci, la dascălul Nicolae de la biserica Udricani, iar prin 1840 a fost mutat cu învățătura la alt dascăl, Stan Lupescu, de la biserica Olteni. De la acești dascăli, Petre a învățat să scrie, să citească, să socotească. Tot la școală, din joacă și din schimbul de păreri și impresii cu colegii săi veniți din alte mahalale, el și-a îmbogățit limba vorbită și cunoștințele. Din acest timp, Petre Ispirescu a păstrat cele mai plăcute amintiri ale vieții sale, pe care le-a consemnat într-un caiet, un fel de jurnal ce s-a păstrat în manuscris.

În anul 1842, deci la vîrsta de 12 ani, nemaiavînd ce să învețe de la dascălul Stan, Petre s-a dus la profesorul de muzică George Voiculescu de la biserica Domnița Bălașa, pentru a învăța psaltichia și, fiind sîrguincios și avînd și glas frumos, după cîtăva vreme a fost ales împreună cu alți cinci colegi să cînte în strană, pentru care fapt primea 10 lei pe lună, începînd astfel să-și cîștige singur banii de cheltuială.

La vîrsta de 14 ani, îndemnat de părinți, s-a gîndit să învețe o meserie, „brățară de aur", cum spunea tatăl său, și, cum îi plăcea să citească și să învețe, s-a angajat ucenic la tipografia lui Carcaleki, să deprindă modul în care se fac cărțile, deși în tipografie nu se tipărea decît o gazetă, *Vestitorul românesc*, începîndu-și astfel munca de culegător tipograf. Deși a muncit din greu, cîte 12—14 ore pe zi, pînă la vîrsta de 18 ani, cînd și-a terminat ucenicia, cînd pleca acasă frînt de oboseală, Ispirescu tot își mai făcea o fărîmă de răgaz ca să citească cu sete, însă fără nici o îndrumare, ce-i cădea din întîmplare în mînă. Astfel știm, din amintirile lui, că a citit *Erotocritul*, *Arghir crăișorul*, *Halima*, *Alexandria*, toate cărți populare traduse în vremea aceea, precum și cîteva numere din *Foaie pentru minte, inimă și literatură* din Brașov *și Albina românească* din Iași, despre care spunea în „jurnalul" său că era o adevărată sărbătoare pentru el cînd le găsea. Nu avea nici un fel de pregătire literară, nu știa nimic despre mișcarea culturală a timpului, muncea izolat întreaga zi la culesul textelor unei gazete care nu avea nici o tangență cu cultura. Fiind însă foarte bun lucrător, Carcaleki i-a dat sarcina să culeagă singur întreaga gazetă, pînă în anul 1853, cînd a plecat de la *Vestitorul...* și s-a angajat la tipografia lui Iosif Compaign, mai mare, avînd și o mașină de tipărit — cea dintîi adusă în țară — și unde Petre Ispirescu a avut prilejul să culeagă literă cu literă o mulțime de traduceri în limba română din cărți de literatură ale timpului : *Călătoriile lui Guliver* de Swift, *Atala* de Chateaubriand, *Paul și Virginia* de Bernardin de Saint Pierre sau traduceri din Victor Hugo, Dumas, Cervantes. În felul acesta, lucrînd, Ispirescu a început să-și lărgească orizontul de cunoaștere, să deosebească unele aspecte ale mișcării culturale românești. Între timp, în anul 1854, Ispirescu a făcut cunoștință cu o persoană în vîrstă, medic, care se lăsase de profesiune și făcuse negustorie o vreme, retrăgîndu-se apoi la o mică proprietate din vecinătatea casei lui Petre, unde își îngrijea de grădină. Acest doctor, Antalfi, a avut o influență binefăcătoare asupra tînărului timid și foarte singuratic, deoarece l-a îndemnat și l-a ajutat să învețe limba franceză, dîndu-i și cărți de lectură.

În anul 1858, ginerele lui Compaign, Valentineanu, i-a propus lui Ispirescu să tipărească — fără aprobarea cenzurii de atunci — *Corespondența secretă a principelui Vogoride cu fratele său*, care lucra la ambasada turcească din Londra, acțiune pusă la cale de unioniști pentru a-l

compromite pe caimacamul falsificator al alegerilor pentru Adunarea ad-hoc din luna iulie 1857. Poliția l-a arestat și pe Ispirescu, ținîndu-l închis trei săptămîni, în care timp și-a pierdut slujba. După eliberare însă, Vasile Boierescu, reîntors de la Paris, a înființat jurnalul *Națională* și l-a angajat ca director al tipografiei pe Petre Ispirescu. Avea 28 de ani, era un profesionist desăvîrșit, căpătase o experiență de viață, începea să i se contureze personalitatea. Acum au început oamenii de carte ai timpului să-l cunoască, să-i aprecieze hărnicia, modestia și onestitatea, căci în tipografia la care devenise asociat al lui Boierescu din anul 1860 s-au tipărit pînă în anul 1863 gazetele *Nichipercea*, *Gazeta tribunalelor*, *Țăranul român*, *La voix de la Roumanie*, *Buciumul*, precum și cărțile *Pharmacopeea română*, *Misterele Bucureștiului*, *Călătorii în Macedonia*.

În tipografie veneau adesea I. Ionescu de la Brad, Nicolae Filimon, Ion Ghica, Dimitrie Bolintineanu, Cezar Bolliac. În acest timp, la îndemnul prietenilor săi, Petre Ispirescu și-a tipărit în gazeta *Țăranul român* cele dintîi basme ale sale (șase), pe care le știa din copilărie, o revelație literară pentru marii oameni de cultură ai timpului, Hasdeu, Alecsandri, Odobescu. De acum înainte activitatea lui Petre Ispirescu se diversifică, se îmbogățește. Cînd în anul 1863 Boierescu a vîndut tipografia lui Cezar Bolliac, iar acesta n-a păstrat-o nici el, Ispirescu a fost chemat de C. A. Rosetti să-i conducă tipografia în care se tipărea ziarul *Românul*. În anul 1864, la desființarea tipografiei, Ispirescu se asociază cu Scarlat Walter și cu Carol Göbl și constituie „Tipografia lucrătorilor asociați" și, tot în acest timp, fiind obsedat de gîndul de a făptui ceva pentru propășirea tipografiei românești, înființează o Asociație de ajutor reciproc a tipografilor și o gazetă, *Tipograful român* (1865), în care se dezbăteau probleme profesionale. După ce asociația cu Göbl și cu Walter s-a destrămat, în 1867, Ion Ghica l-a numit pe Ispirescu director al Imprimeriei Statului, unde a funcționat doi ani. În iarna anului 1868, împreună cu Georgian, I. Petrescu Conduratu și I. Buznea înființează „Noua tipografie a laboratorilor români", rămînînd iarăși singur proprietar în anul 1879. De acum înainte a lucrat cu mai mult spor ca niciodată. A făcut cunoștință cu Gr. Tocilescu, cu Al. Odobescu, a colaborat la *Columna lui Traian*, a lui B. P. Hasdeu. Tot în această perioadă scrie și tipărește *Poveștile unchiașului sfătos*, *Pilde și ghicitori*, *Legende sau basmele românilor*... Totuși, cu toată hărnicia lui, cu toată onestitatea și valoarea umană recunoscută unanim, Petre Ispirescu nu a fost ajutat de cei cărora le-a dăruit în mod generos priceperea și munca lui de tipograf. A avut o viață grea, împovărată de grija pentru cei zece copii, neîngăduindu-și nici o clipă de răgaz. Abia către bătrînețe a reușit să iasă din București, pentru a face trei călătorii scurte, două la Roșiorii de Vede și una la Cîmpulung-Argeș. În rest, toată viața a muncit cinstit, cu tragere de inimă, fiind convins că prin strădania lui aduce un folos neamului și meseriei de tipograf. Nu s-a gîndit niciodată la vreo răsplată sau la glorie. Și totuși, numele lui s-a înscris în istoria culturii poporului nostru.

Înzestrat cu un mare talent de povestitor, sprijinit pe un extraordinar simț al limbii române vorbite, Ispirescu purta în sine geniul oralității. El aparține culturii orale, pentru că a trăit și s-a format în oralitate. El nu și-a elaborat basmele, așa cum a făcut Creangă. El le-a povestit

cu vorbele lui, culegînd literele direct, așa cum facem și noi cînd imprimăm povestitori populari pe bandă de magnetofon. Aici se află valoarea literară a basmelor lui Ispirescu, în rostirea și fixarea spontană a faptului de cultură orală cu toate implicațiile lui. De aceea, basmele lui au fost atît de citite, acceptate fără rezerve de mase și au reintrat în circulația orală, cum nu s-a întîmplat cu alte basme elaborate sau prelucrate de scriitori.

Moștenirea literară lăsată de modestul mare povestitor este valoroasă pentru că basmele spuse de el au corespuns gustului și năzuințelor celor ce le-au citit sau le-au ascultat. Eroii basmelor lui, ai basmelor autentic populare, nu ai celor prelucrate, deși fac fapte deosebite, sînt modești, sînt buni, muncitori, iubesc natura și o ocrotesc. Au sentimente umane obișnuite.

# „Ruy Blas" – dramă romantică

Prof. RODICA ȚENA
Liceul Industrial Nr. 12, București

Una dintre sursele de inspirație ale teatrului romantic este istoria evului mediu și cea națională. Cele zece drame ale lui Victor Hugo sînt inspirate din istoria Italiei, Spaniei, Germaniei și Franței. Evocarea trecutului istoric este realizată prin atmosfera epocii, prin culoarea locală și prin detalii semnificative.

Pentru Hugo teatrul era o tribună a libertății, căci spiritul revoluționar și protestatar al epocii îl solicită masiv. Dramele sale sînt pline de idei democratice, antifeudale și antimonarhice. Asemenea idei apar și în drama care a constituit principalul său succes, *Ruy Blas*.

Acțiunea dramei se desfășoară în Spania secolului al XVII-lea, în timpul domniei lui Carlos al II-lea. Exponent al unei dinastii degenerate, regele lasă toate treburile statului în grija tinerei sale soții. Aceasta exilează pe primul ministru, Don Salluste de Bazan. Crezîndu-se nedreptățit, Don Salluste jură să se răzbune pe regină. Prilejul i se oferi mai curînd decît s-ar fi așteptat, căci descoperă că valetul său, Ruy Blas, nutrea în taină o mare dragoste pentru regină. Amănuntul pune în mișcare mintea și răutatea lui Don Salluste, care apelează la un travesti : îl prezintă la curte pe Ruy Blas ca fiind vărul său, Don Cezar.

Loviturile de teatru continuă pentru că adevăratul Don Cezar de Bazan este vîndut armatei de către Don Salluste, care folosise drept argumente datoriile făcute de acesta și viața desfrînată pe care o ducea.

Prin calitățile sale cu totul excepționale, Ruy Blas ajunge în scurt timp prim-ministru. Ducînd o viață mohorîtă, simțindu-se claustrată între zidurile castelului, regina răspunde iubirii curate a lui Ruy Blas. În momentul în care cei doi îndrăgostiți vor să-și mărturisească deschis dragostea, apare Don Salluste, care dezvăluie adevărata identitate a lui Ruy Blas și îi cere reginei să abdice și să plece cu iubitul ei. Pentru a o salva, Ruy Blas îl ucide pe Don Salluste, apoi se omoară.

Tema dramei este iubirea care încearcă să sfarme barierele dintre clasele sociale. Tentativa eșuează și mărește parcă prăpastia dintre acestea. Bazată pe antiteză, procedeu des întîlnit în opera lui Hugo, drama devine o aspră critică a monarhiei.

Ambiția, cinismul, perfidia lui Don Salluste, nepăsarea lui Don Cezar față de treburile statului sînt subliniate prin antiteză cu demnitatea, energia, virtutea și puritatea lui Ruy Blas, om din popor.

Personajele dramei sînt simbolice. Regele Carlos al II-lea sugerează decăderea monarhiei. Absent pe toată întinderea dramei, el devine o umbră, o fantomă. Un singur semn face simțită prezența sa : scrisoarea adresată reginei, celebră prin laconism și stupiditate : „Doamnă, pe-aici e vijelie cumplită și am împușcat șase lupi". Semnează : „Carlos".

În absența atît de semnificativă a regelui, Ruy Blas își asumă funcțiile regale. Prin el, V. Hugo prevedea accesul poporului la guvernarea afacerilor statului. Prefața dramei constituie o mărturie în sensul acesta.

Vedem mișcîndu-se în umbră ceva mare, sumbru și necunoscut. E poporul. Poporul căruia îi aparține viitorul, dar nu și prezentul, poporul orfan, sărac, inteligent și tare ; așezat foarte jos și năzuind foarte sus, purtînd în spinare urmele robiei și în inimă înfiriparea geniului.

Actul al III-lea cuprinde discursul rostit de Ruy Blas în fața miniștrilor, în care se demască și se înfierează ticăloșia acestor seniori :

O ! Sfetnici onorabili și mîndri demnitari
V-ați transformat cu toții în bandă de tîlhari !
Vai ! Cum nu vă e rușine ! Ba v-ați ales și ora
Cînd Spania se-neacă în văzul tuturora.
Deci asta-i grija voastră de trebile obștești ?
Să-ți umpli buzunarul, să te căpătuiești ?
Cînd țara își așteaptă plîngînd deznodămîntul,
Voi, ciocli ei hrăpăreți, îi jefuiți mormîntul !

Critica antifeudală și antimonarhică este evidentă. Ca și dramele *Hernani, Regele se amuză, Marion Delorme, Ruy Blas* dă expresie protestului față de ordinea socială existentă. Devenind purtătorul de cuvînt al autorului, Ruy Blas invocă marile spirite pentru salvarea Spaniei :

Acest popor de vază și de străbuni măreți
A căror umbre sfinte ne văd de pe pereți
E-n agonie. Era de glorii se termină
Dramatic... ca și leul ce moare de... vermină !
Ce faci tu, Carol Quintul, tu împărat măreț
P-aceste vremi de jafuri, teroare și dispreț ?
De ce nu ieși din groapă, să vezi... și să te sperii,
Cum un regat, în care trăiesc zeci de imperii...
Se năruie. O ! Quintus, îți cerem ajutor...
Căci Spania se stinge în văzul tuturor !

Cuvintele lui Ruy Blas condamnînd o societate nedreaptă ne amintesc de cele adresate de Eminescu politicienilor demagogi ai timpului său. Eroul dramei este reprezentantul poporului și demonstrează bogata viață

sufletească şi idealurile nobile nutrite de acesta. Eroul este un om excepţional, care acţionează în împrejurări excepţionale.

Romantismul dramei este subliniat de acţiunea dinamică, de loviturile de teatru impresionante, de amestecul de grotesc şi de poezie, de deznodământul neaşteptat.

*Ruy Blas* este cea mai populară dramă a lui Hugo şi cea mai conformă cu doctrina expusă în prefaţa la *Cromwell*.

În ceea ce priveşte realizarea artistică a dramei, Émile Zola avea să declare că „versurile lui *Ruy Blas* constituie gloria veşnică a poeziei noastre".

Teatrul lui Victor Hugo constituie o pledoarie pentru o lume a iubirii, a dreptăţii, care să-i permită fiinţei umane să se împlinească.

Prin imensa şi minunata sa operă, Victor Hugo s-a impus în literatura universală. Este un geniu şi îl putem include în seria stabilită chiar de el în celebra carte *William Shakespeare* :

Există într-adevăr oameni-ocean. Aceste valuri, acest flux şi acest reflux, acest du-te-vino teribil, acest zgomot al tuturor suflurilor, aceste întunecimi şi aceste transparenţe, această vegetaţie specifică hăurilor, această agitaţie a norilor în plin uragan, aceşti vulturi în valurile înspumate, aceste minunate răsărituri ale aştrilor răsfrînte în nu se ştie ce misterios tumult de căte milioane de creste luminoase, capete nedesluşite ale nenumăratului..., aceste infernuri şi aceste paradisuri ale imensităţii veşnic mişcătoare, acest infinit, acest insondabil, toate acestea se pot afla într-o minte şi atunci acea minte se numeşte geniu, şi îl aveţi pe Eschil, îl aveţi pe Iuvenal, îl aveţi pe Dante, îl aveţi pe Michelangelo, îl aveţi pe Shakespeare, şi să priveşti aceste suflete este ca şi cum ai privi Oceanul.

# În dezbatere: actualitatea clasicilor

## Răspund: Şerban Cioculescu şi Zoe Dumitrescu-Buşulenga

Studiul clasicilor devine socialmente necesar numai în măsura în care aduce argumente în favoarea ideilor noi. O cultură înaintează scrutînd lucid, critic, selectiv, trecutul. Nu se pune nicidecum problema elogiului clasicilor, ci a recuperării lor, repunerii în circuitul cultural a valorilor acestui trecut cultural, valori care se modifică în funcţie de exigenţele prezentului. Clasicii nu sînt punctul terminus al unei culturi, ci modele a căror depăşire se face prin asimilare.

Cît aparţine o operă clasică trecutului şi cît prezentului ? A cîta parte din această operă ne-o însuşim, o acceptăm ca atare şi a cîta parte o lăsăm pradă colbului din doctele tratate de istorie literară ? O dreaptă judecată a timpului îi aşază pe clasici într-o lumină adevărată şi perenă, „în perspectiva lor cuvenită", cum ar fi spus Eugen Lovinescu. A relua opera clasică, privită „ca un mesaj vechi şi totodată mereu reînnoit" (Gerard Genette), este lucrul cel mai important. Operele trecutului cul-

tural suferă permanent modificări datorită impactului cu noile valori şi cu noul tip de sensibilitate. A te raporta la datele tradiţiei culturale presupune un act de selecţie cu valenţe valorizatoare. Nu trebuie de aceea să ignorăm din superficialitate, dar nici să supralicităm, din perspectiva unui orgolios provincialism, valoarea operelor clasice.

Clasicii sînt clasici şi pentru că răspund într-o oarecare măsură spiritului modern. O cultură este formată din „vîrfuri", din opere exemplare, adevărate puncte de sprijin ale omului contemporan aflat în căutare de certitudini. Cu alte cuvinte, într-o cultură contează cărţile esenţiale, fundamentale. Recitirea clasicilor presupune o judecată existenţială şi o opţiune fundamentală. Recitind, adăugăm noi înşine alte valenţe operei, ea fiind deschisă oricăror interpretări posibile prin raportarea la propriul nostru sistem de valori. Ce i-au spus *Dialogurile* platoniciene lui Heidegger, făcîndu-l să exclame cu îndreptăţire că orice gîndire de după greci nu este nimic altceva decît o simplă notă de subsol la întreaga cultură antică greacă ? Să ne gîndim şi la rezultatele notabile în planul creaţiei ale unor Hölderlin, T. S. Eliot, J. Joyce ş.a., care au avut ca model bogăţia spirituală a tradiţiei antichităţii. Ce ne spune azi opera nefetişizată a lui Eminescu, personalitatea sa inepuizabilă şi contribuţia sa inegalabilă, ilustrată cu strălucire în toate sferele culturii ? Enorm de mult !

Reîntoarcerea la clasici echivalează, aşadar, cu o întoarcere a spiritului contemporan către sine, către sursele primordiale ale creaţiei. Întoarcerea la origini nu presupune exacerbarea specificului cultural, ci o regîndire lucidă a condiţiei creaţiei în genere, a ideii de clasicitate, precum şi analiza limitelor scriitorilor clasici, depăşirea lor prin experienţă proprie. Orice creaţie este în fond recreare, regîndire din alt unghi şi cu alte mijloace a ceea ce a fost deja gîndit, scris. „Valoarea literaturii — afirmă Heidegger — este judecată după gradul ei de actualitate, firește mereu schimbătoare".

Opţiunea, pentru cultura modernă, este un concept-cheie. Conţinutul operelor literare şi artistice este orientat şi condus mereu spre valori, fie că artiştii şi literaţii se împacă cu valorile existente, fie că le pun sub semnul întrebării. Valorile sînt hotărîtoare în păstrarea fiecărei culturi şi a stabilităţii ei, schimbările intervenite în sistemul de valori atrăgînd după sine schimbările din întreaga cultură.

A reciti clasicii înseamnă, în concluzie, a explora o lume a posibilităţilor deschise. Problema nu este însă de a substitui nişte adevăruri altor adevăruri, ci de a gîndi selectiv şi valorizator. Literatura ca fenomen socio-cultural uneşte prezentul şi trecutul literar. Nu orice scriitor clasic în sensul calitativ, valoric al noţiunii este revendicat de prezentul cultural. Autorilor clasici azi nu li se recunosc atributele decît în măsura în care ei „atacă" teme universale, perene. Recunoaşterea viabilităţii operelor clasice este un proces îndelungat la capătul unui efort de asimilare a culturii înaintaşilor. Să nu uităm că sîntem ceea ce sîntem datorită clasicilor şi că o cultură resimte acut nevoia cărţilor fundamentale. Confuzia valorilor, datorată lipsei unei ierarhii bazate pe criterii estetice, se

poate însă diminua sau anula printr-o înțelegere exactă a dialecticii culturale, care impune un regim de clasificări și reclasificări necesare.

Supunem dezbaterii un chestionar legat de actualitatea clasicilor. Diversitatea opiniilor exprimate va putea configura, credem, modele formative viabile :

1. Cît de actuali sînt clasicii literaturii române și ce rol joacă scrierile lor în formarea personalității noilor generații ?

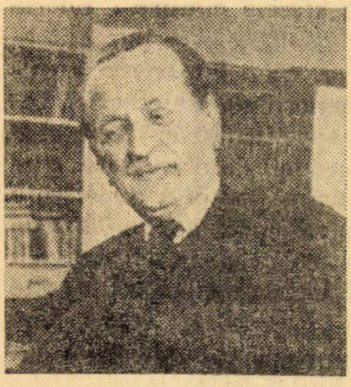
2. Care credeți că sînt atributele perenității valorilor clasice ?

3. Ce acțiuni întreprindeți pentru ca imaginea cititorului de azi despre clasicii literaturii române să fie cît mai veridică ?

4. Ce autori uitați sau neglijați de istoria literară ar trebui repuși în circuitul cultural de valori al patrimoniului național ?

În acest număr răspund : acad. *Șerban Cioculescu* și prof. dr. doc. *Zoe Dumitrescu-Bușulenga*, membru corespondent al Academiei R. S. România.

## Șerban Cioculescu



Critic și istoric literar de prestigiu, neobosit cercetător și comentator al documentelor literare, acad. Șerban Cioculescu este o prezență activă în presa literară românească încă din 1923. A realizat prima ediție critică a operelor complete ale lui Caragiale și o monografie a vieții marelui scriitor, urmată de alte două lucrări monografice : *Dimitrie Anghel* (1945) și *Introducere în poezia lui Tudor Arghezi* (1946). Este colaborator, alături de Tudor Vianu și Vladimir Streinu, al *Istoriei literaturii române moderne* (1943). Cronicile literare semnate în cei peste 60 de ani au fost reunite în mai multe volume : *Aspecte literare contemporane. 1932—1947* (1972), *Itinerar critic*, trei volume (1973), *Caragialiana* (1974). Acad. Șerban Cioculescu a fost președintele comisiei centrale a Concursului „M. Eminescu" din 1979.

Despre „actualitatea" clasicilor noștri se discută de ani de zile, cu ocazia fiecărei reeditări sau monografii. Ca să fie cît mai interesanți, criticii sau istoricii literari respectivi se străduiesc să descopere procedee sau teme ale zilelor noastre și în acest mod să-și propulseze autorul. Este o eroare. Însuși Eminescu, cel mai mare dintre clasicii noștri, nu aduce nimic actual, nici o soluție de ordin tehnic sau tematic, nici în poezie, nici în proza literară, necum în publicistica politică. Altfel spus, demonstrațiile ce ar dori să dovedească probant contrariul sînt „trase de păr".

În schimb, nu se poate tăgădui perenitatea clasicilor. Cum noțiunea de perenitate implică un șir nesfîrșit de generații, cîtă vreme va dăinui limba noastră, clasicii sînt și rămîn vii pentru fiecare din rîndurile noi de cititori. Nu este nevoie, așadar, să fie actuali, din moment ce sînt

sempiterni. Nu-i cerem lui Eminescu să ne dea răspunsul la problemele ce ne frămîntă. Descoperim însă, chiar la fiecare nouă lectură, semnificații și frumuseți ce ne scăpaseră pînă atunci, și aceasta este suficient, ba chiar, cum spunea Luceafărul, „cu asupră de măsură".

Așadar, a doua întrebare a dvs. răspunde și la cea dintîi, întrucît perenitatea implică interesul permanent pentru fiecare dintre clasici, indiferent de „actualitatea" lui.

Nu cred că ar trebui întreprinse acțiuni noi în vederea cît mai bunei înțelegeri a clasicilor noștri. Editurile, de ani de zile, se întrec între ele, prin publicarea atît a textelor literare clasice, cît și a comentariilor monografice. Poate că învățămîntul mediu ar trebui să fie, în realitate, factorul inițial de propulsare a interesului față de marii noștri scriitori și de operele fundamentale din trecut. Este o problemă, pe de o parte, de orar, pe de alta, de talentul profesorului de limba română, într-adevăr pasionat de obiectul disciplinei lui.

De repunerea în circulație a unor „autori uitați sau neglijați de istoria literară" s-au îngrijit două edituri : Minerva, din București, cu colecția *Restitutio* și Dacia, din Cluj-Napoca, cu colecția *Restituiri*, ambele cu același „profil".

## Zoe Dumitrescu-Buşulenga

Distinsă personalitate științifică și didactică, profesor de literatură română și universală la Facultatea de Filologie din București, director al Institutului de istorie și teorie literară „G. Călinescu", Zoe Dumitrescu-Buşulenga a fost și este preocupată de cercetarea și reevaluarea operelor celor doi mari clasici ai literaturii române, I. Creangă și M. Eminescu, despre care a scris în 1963 și respectiv în 1964. Revine asupra operei eminesciene cu o contribuție remarcabilă, *Eminescu — cultură și civilizație* (1976). Publică lucrări de literatură universală unanim apreciate de publicul cititor : *Valori și echivalențe umanistice* (1973), *Renașterea, umanismul și destinul artelor* (1975), *Periplu umanistic* (1980), *Itinerarii prin cultură* (1982).

*1.* Actualitatea clasicilor este, în primul rînd, una obligatorie, datorită prezenței lor de neclintit în scara adevărată de valori a unei culturi. Oricînd, în orice moment istoric și dincolo de orice vicisitudine, ei constituie punctul maxim de referință, reperul fundamental pentru dreapta așezare a cuceririlor minții și creativității unui popor. Apoi — mînuitori străluciți ai limbilor naționale — clasicii au izbutit, în cea mai mare măsură, „expresivizarea" acestora, ducerea lor la culmile perfecțiunii, po-

tentarea lor în tipare ireductibile. Cine parcurge textele clasicilor stă în contact neîntrerupt cu toată istoria limbii, conținută în concentratele ei perfecte, își desăvîrșește necontenit demersul gîndirii și modul de exprimare.

Alt aspect al actualității clasicilor este legat însă de ceea ce numim „polisemie", adică de pluralitatea sensurilor posibile decodabile în operele lor. Opere *deschise* prin excelență, acestea oferă tot alte ipostaze ale semnificațiilor lor, după capacitatea de înțelegere a posterității, fiecare generație, fiecare etapă de cultură reușind să și le însușească altfel, făcînd permanent din clasici niște contemporani.

2. De fapt, am și enumerat în răspunsul la întrebarea precedentă cîteva din atributele perenității valorilor clasice. Am arătat că desăvîrșita stăpînire a limbii și înnoirea posibilităților ei expresive alcătuiesc un factor de actualitate în sensul exemplarității, dar formează în același timp și un atribut al durabilității operei clasice ; ea nu poate și nu trebuie să se învechească sub raportul excelenței limbii.

Limba este ea însăși expresia unui suflet național anume, cu care clasicul se identifică în mod obligatoriu. A te face una cu istoria și spiritul neamului ni se pare a fi o condiție *sine qua non* a perenității unui artist. Evident, procesul se poate produce în multiple și variate feluri, însă oricum trebuie să se producă pentru ca suma lui să se încorporeze creației.

Se cuvine apoi ca tematica să aibă o bogăție și o importanță care să-i dea o vocație universal-umană, fără de care un clasic nu e de conceput, o operă „clasică" asigurîndu-și dăinuirea numai prin puterea de impact asupra oricărui ins, din orice loc și orice timp, prin forța ei de persuasiune.

Astfel procesul care face posibil ca un clasic să devină „nemuritor" suie dinspre național înspre universal, într-un demers obiectiv care nu osenește întru impunerea valorilor.

3. Mai întîi, clasicii se cer editați în condiții științifice superioare. Ediții critice întocmite de textologi avizați (și puțini știu ce grea sarcină este aceea care revine specialiștilor) trebuie să restabilească sensul textului în tot adevărul și în toată frumusețea lui, așa încît cititorul să aibă în fața ochilor și să poată judeca o operă integrală.

Este apoi necesar ca exegeza textelor să se întreprindă cu mijloacele critice cele mai noi, fără de care decodarea sensurilor majore ale operei nu e cu putință. Și, în general, e nevoie de eforturi conjugate ale profesorilor și criticilor pentru ca scriitorii clasici să retrăiască, să fie vii și în mintea și experiența tinerelor generații, care nu întotdeauna sînt în măsură să prețuiască uriașa semnificație a tezaurului clasic, tezaur cu infinite valori formative.

4. Am sărbătorit recent centenarul scriitorului Emanoil Bucuța și am reluat cu acest prilej la lectură întreaga sa operă. Și am înțeles că în paginile acestuia zace încă neadunat un duh de autenticitate românească remarcabilă, care a însuflețit o activitate plurivalentă pusă în slujba intereselor superioare ale nației.

Mi se pare o datorie de onoare punerea la locul cuvenit, între scriitorii dintre cele două războaie, a uitatului îndrăgostit de cultura românească.

Anchetă realizată de GABRIEL STĂNESCU

# Activități în cadrul Festivalului Național „Cîntarea României"

Etapele finale ale ediției a XXXI-a a Concursului de limba și literatura română „M. Eminescu" se vor desfășura împreună ce cel interjudețean de limbi materne (maghiară și germană) pentru elevii din clasele VI—VIII la Ploiești, pentru elevii de liceu la Alba-Iulia și Blaj, iar concursul de limbi moderne la Vaslui.

Publicăm, în numărul de față, Programa-cadru a concursului pentru liceu și numele elevilor de gimnaziu care au obținut premiile I, II și III la ediția precedentă a concursului.

# De la Botoșani la Alba-Iulia și Blaj

Aflat la cea de-a XXXI-a ediție, Concursul de limba și literatura română „M. Eminescu" pentru elevii de liceu marchează în acest an, în care au avut loc Congresul educației politice și al culturii socialiste și Conferința Națională a P.C.R., în care sărbătorim împlinirea a patru decenii de la proclamarea Republicii, o etapă nouă, cu adînci semnificații istorice. Elevii cîștigători ai fazei județene a concursului se vor întîlni la Alba-Iulia, sărbătorind 140 de ani de la Revoluția de la 1848 și actul de la 1 Decembrie 1918. Aici vor susține probele de concurs, avînd apoi prilejul să viziteze Muzeul Unirii și alte instituții de cultură ale cetății. Din cetatea Unirii, elevii vor porni spre Blaj, această „Mică Romă", cum o numea Eminescu în 1866. Ei vor avea prilejul să meargă pe urmele revoluționarilor de la 1848, să cunoască vechile așezăminte școlare frecventate de români, Biblioteca documentară „Timotei Cipariu", de la a cărui trecere în eternitate s-a scurs un secol și, în final, Cîmpia libertății.

Alba-Iulia și Blajul oferă un bun prilej de cinstire a înaintașilor, așa cum ne îndeamnă tovarășul Nicolae Ceaușescu, secretarul general al partidului :

„Să cinstim pe toți aceia care — de-a lungul celor două milenii — au pus întotdeauna mai presus interesele poporului, ale patriei, ale progresului economico-social și cultural al țării, au asigurat, cu prețul vieții, existența poporului, a națiunii noastre independente".

Sîntem chemați ca, prin rezultatele obținute, să depășim ștacheta anului precedent. De aceea, se impune o pregătire temeinică, bazată pe lecturi care să vă permită, dragi elevi, posibilități multiple de abordare atît a temelor de sinteză, cît și a textelor literare ce se vor da spre comentare.

# Programa-cadru de limba și literatura română pentru Concursul „Mihai Eminescu", ediția a XXXI-a, 1988, Alba-Iulia și Blaj

CLASA A IX-A

*La faza pe clasă :* Originea și dezvoltarea limbii române ; vocabularul limbii române ; stilurile funcționale ale limbii române ; compuneri. *La faza pe școală* se adaugă : Literatura ca artă a cuvîntului. *La faza județeană* (municipiul București) se adaugă : Genurile și speciile literare. Genul epic. Genul dramatic. Genul liric. Literatura populară — parte integrantă a literaturii naționale. *La faza republicană* se adaugă : Cultura și literatura română în secolele XVI—XVII. Umanismul românesc. Cronicarii. Cultura și literatura română în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Iluminismul. Școala Ardeleană. Iluminismul în Țara Românească.

CLASA A X-A

*La faza pe clasă :* Junimea. M. Eminescu. *La faza pe școală* se adaugă : I. Creangă. *La faza județeană* (municipiul București) se adaugă : I. L. Caragiale, I. Slavici. *La faza republicană* se adaugă : B. Șt. Delavrancea, G. Coșbuc, O. Goga, T. Arghezi, M. Sadoveanu. Literatura română de la 1848 (momentul 1848 în literatura română) din clasa a IX-a. Vasile Alecsandri.

CLASA A XI-A

*La faza pe clasă :* Marii clasici de la sfîrșitul secolului al XIX-lea, deschizători de drumuri pentru literatura secolului al XX-lea (M. Eminescu, I. Creangă, I. L. Caragiale, I. Slavici — exemplificări din proză). *La faza pe școală* se adaugă : Proza românească în secolul al XX-lea. Proza între 1900 și 1918. *La faza județeană* se adaugă : Proza interbelică. Mihail Sadoveanu. *La faza republicană* se adaugă : Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu. Din clasa a X-a : Liviu Rebreanu. Literatura română de după revoluția de eliberare socială și națională, antifascistă și antiimperialistă. Poezia : N. Labiș, Nichita Stănescu. Proza : Marin Preda, Zaharia Stancu.

CLASA A XII-A

*La faza pe clasă :* T. Arghezi. *La faza pe școală* se adaugă : Lucian Blaga. *La faza pe județ* (municipiul București) se adaugă : Ion Barbu. *La faza republicană* se adaugă : Hortensia Papadat-Bengescu. Marii clasici : M. Eminescu, I. Creangă, I. L. Caragiale, I. Slavici, B. Șt. Delavrancea, G. Coșbuc. O. Goga, M. Sadoveanu, T. Arghezi, L. Rebreanu, N. Labiș, Nichita Stănescu, Zaharia Stancu, Marin Preda — din clasa a X-a ; M. Eminescu, M. Sadoveanu, L. Rebreanu, C. Petrescu, G. Călinescu — din clasa a XI-a.

NOTĂ : La baza studiului vor sta manualele școlare, precum și recomandările bibliografice din manuale și din programele pentru liceu. La faza republicană, concursul va consta, ca și în anii precedenți, din două probe : *una de sinteză* și una *de comentariu literar pe un text la prima lectură* din creația scriitorilor studiați în anii de liceu, potrivit programei-cadru a concursului.

# Premianții etapei finale a Concursului „Mihai Eminescu", Pitești, 1987

CLASA A VI-A : Premiul I : Ana Maria Buhu, Școala Nr. 3, Suceava ; Alina Calotiță, Școala Nr. 5, Deva ; Anca Macovei, Școala „Simion Bărnuțiu", Zalău ; Daniela Livia Popa, Școala Nr. 4, Pitești ; Mihaela Tănase, Școala Nr. 6, Sibiu.

Premiul al II-lea : Simona Bantă, Școala nr. 66, București ; Ramona Cartojanu, Școala Nr. 1, Pitești ; Dana Cotuna, Școala Nr. 16, Timișoara ; Răzvan Rușescu, Școala Nr. 31, Brăila ; Liana Vraciu, Școala Nr. 160, București.

Premiul al III-lea : Alina Botez, Școala Nr. 24, București ; Mariana Cernica, Școala Nr. 174, București ; Ciprian Condur, Școala Nr. 5, Zalău ; Luminița Brîndușa Cosma, Școala Nr. 6, Sibiu ; Crenguța Sofronea, Școala Nr. 30, Brăila ; Marina Daniela Turcu, Școala Nr. 17, Baia Mare ; Adnana Velcu, Școala Nr. 11, Buzău.

CLASA A VII-A : Premiul I : Ana Maria Anghel, Școala nr. 12, Constanța ; Alexandra Ardelea, Școala Nr. 31, București ; Ileana Petride, Liceul Pedagogic, București.

Premiul al II-lea : Simona Chiriţescu, Şcoala Nr. 13, Piteşti ; Delia Monica Drăgan, Liceul „Spiru Haret", Tulcea ; Irina Maria Jaba, Şcoala Nr. 22, Iaşi ; Adina Teodoru, Şcoala Nr. 49, Bucureşti ; Cristina Nicoleta Todor, Şcoala Nr. 2, Cîmpia Turzii.

Premiul al III-lea : Diana Nicolau, Şcoala Nr. 1, Huşi ; Mihaela Tomoioagă, Şcoala Nr. 1, Moisei, jud. Maramureş.

CLASA A VIII-A : Premiul I : Alina Asimionesei, Şcoala Nr. 6, Botoşani ; Mihaela Canciu, Liceul „N. Bălcescu", Craiova ; Vlad Georgescu, Şcoala Nr. 21, Ploieşti ; Simona Ruxandu, Şcoala Nr. 178, Bucureşti.

Premiul al II-lea : Camelia Enciu, Şcoala Nr. 1, Năsăud ; Sorana Oancea, Şcoala Nr. 2, Alexandria ; Bogdan Pătrînichi, Şcoala Nr. 23, Brăila ; Anca Simescu, Şcoala Nr. 9, Rîmnicu-Vîlcea.

Premiul al III-lea : Maria Celesta Deaconescu, Şcoala Nr. 9, Rîmnicu-Vîlcea ; Georgiana Dinculescu, Şcoala Nr. 21, Craiova ; Cătălina Drăghici, Şcoala Nr. 29, Constanţa ; Anca Loghin, Şcoala Nr. 17, Bucureşti ; Mihaela Oltean, Şcoala Nr. 1, Tîrnăveni.

## Concursul „Tinere condeie"

Prof. dr. TUDOR OPRIŞ

Un juriu format din scriitorii : Violeta Zamfirescu, Radu Cîrneci, Cleopatra Lorinţiu, Gica Iuteş, Alecu Popovici şi subsemnatul, alături de redactorii de editură Ioana Ricus şi Herta Spuhn, a decernat premii şi menţiuni celor mai merituoşi pionieri prezenţi la faza republicană a celei de-a XVIII-a ediţii a Concursului „Tinere condeie", din cadrul celei de-a VI-a ediţii a Festivalului Naţional „Cîntarea României".

Cele 40—50 de nume noi care s-au afirmat exprimă o fericită punere în valoare a unor talente native, dar reprezintă şi rodul înfiripării în rîndul profesorilor-conducători de cenaclu a unui nou spirit de înţelegere în evaluarea posibilităţilor elevilor. Juriul a apreciat că participanţii la concurs au realizat creaţii literare în care imaginaţia creatoare se află mai aproape de legile imanente ale trăirilor vîrstei. Acest lucru este mai vizibil în cîteva zone ale ţării unde pasiunea, competenţa şi perseverenţa unor profesori au dus la descoperirea şi buna orientare a talentelor. Este vorba de zona de nord a ţării, unde menţionăm, printre alţii, pe Simona Anca, Anisia Boris din Sighetu-Marmaţiei, Vasile Danci din Borşa, Codruţa Vlaşin din Vişeu-de-Sus, de oraşul Piatra-Neamţ, unde se conturează sub conducerea profesorului Adrian Alui Gheorghe o mică şcoală numărînd poeţi de mare prospeţime lirică, precum Alexandru Gruia Cohal, Dumitriţa Găucan, Luminiţa Sfetcu, Albert George Alistar, Nicoleta Purcaru, Constantin Acozmei, Loredana Chiciu, Laura Munteanu, Laura Ungureanu şi de Şcoala Nr. 16 din Iaşi, unde profesoara Rodica Dorobanţu a îndrumat cu pricepere pionieri talentaţi ca Loredana Mitrofan, Corina Ivănuţă, Iulia Axinte, Cristina Oana Popa, Daniela Balint, Daniela Alexa, Aglăiţa Chira, Alina Albu, de cenaclul Palatului Pionierilor din Bucureşti, care, sub conducerea profesoarei Margareta Vlad, s-a afirmat prin cîţiva poeţi de real talent ca Oana Şerban, Justina Bandol, Andreea Maftei, Andrada Gîdiuţă, Mihai Bărbulescu, Alice Bontea, Florina Sin. Din restul ţării reţinem pe Ana Pleş din Lugoj, Ştefana Goga din Cluj-Napoca, Dana Preda din Timişoara, Monica Drăgan din Tulcea, Andreea Nicolaescu şi Eduard Rozentzweig din Constanţa.

Printre prozatorii remarcaţi în concurs menţionăm pe Ruxandra Enache din Sibiu, Mădălina Rujoiu din Iaşi, Carmen Paraschiv din Sighetu-Marmaţiei, Patrick Popescu-Pampu din Bucureşti şi mai ales pe Bogdan Rusu din Caransebeş, autor de S.F.

Cele mai frumoase poezii şi proze vor fi cuprinse într-o antologie, a XII-a în ordine cronologică, editată de C.N.O.P.

# Cercul de literatură „Muguri" din Iernut

Înv. MARIA-DORINA PAȘCA
Școala Iernut, jud. Mureș

Cunoscut și recunoscut ca formă de activitate extrașcolară, cercul de literatură reprezintă, totodată, un mijloc important de completare a cunoștințelor predate în clasă, de lărgire a orizontului științific și cultural al elevilor încă din clasele primare, de educare patriotică și revoluționară a tineretului școlar.

Cadrele didactice de la Școala din Iernut, județul Mureș, învățătorii și profesorii de limba română, au hotărît, acum zece ani, să înființeze un cerc de literatură cu scopul de a crea o mai strînsă legătură între școala primară și gimnaziu, de a urmări îndeaproape evoluția unor elevi, membri ai cercului.

Între obiectivele pe care le-am urmărit în calitate de îndrumător al cercului de-a lungul anilor menționez : formarea gustului elevilor pentru citire prin dirijarea lecturii obligatorii și facultative pe bază de fișe de carte, preocuparea pentru scrierea corectă, clară și frumoasă, pregătirea serbărilor ocazionate de aniversări sau comemorări, a celor de sfîrșit de an școlar etc.

Cercul editează revista *Muguri*, care prezintă, între altele, și creații proprii ale membrilor săi. Exemplificăm cu poezia *Toamna*, a elevei Andreea Găinar : „Pe covorul din pridvor, / Toamna-și țese rochii noi. / Din mătasea frunzelor, / pentru oastea pomilor. / Și mai țese pentru vii / Rochii mici și mari, / Tu știi ?".

O preocupare permanentă a învățătorilor și profesorilor a fost educarea sentimentului patriotic-revoluționar al elevilor prin creația artistică, prin întîlniri cu scriitori, prin excursii. Membrii cercului au participat în anii 1985—1987 la serbările organizate la locuri devenite istorice : *Oarba de Mureș — 1944, Cota 495 — Dealul Sîngeorgiului.*

Dintre realizările cercului menționăm : premiile I obținute în cadrul concursului „Pace pentru toți copiii" — 1984, 1985, 1986 și 1987, consemnate în revista *Luminița*, întîlnirile cu poeții maramureșeni, Dumitru Mureșan, Lazăr Lădariu, Ioan Nistor și Ion Bîndilă, cu redactori ai revistei *Vatra*, Cornel Moraru și Nicolae Băciuț, cu membri ai cenaclurilor pionierești *Tricolorul* și *Scînteieri* din Tg. Mureș. Toate acestea au constituit frînturi de nobilă cinstire a slovei românești, așa cum la întîlnirea cu poetul I. Horea, scriitorul le închina în octombrie 1986 versurile : „Acei copii neștiutori / și-acei bătrîni cu-nțelepciune / nu vor veni de două ori / ca să mai creadă-n vreo minune !".

Aspecte din activitatea cercului de literatură „Muguri" au fost consemnate în reviste de specialitate, ca, de exemplu : *Motivul „Păcii" în creația literară a membrilor cercului de literatură „Muguri"* (*Revista de pedagogie*, nr. 8, 1983) ; *Oarba de Mureș în educarea patriotic-revoluționară și punct distinct în activitatea cercului de literatură „Muguri"* (*Tribuna școlii*, mai 1987) ; *Actul de creație al membrilor cercului de literatură — expresie a sentimentului patriotic-revoluționar* (*Revista de pedagogie*, nr. 8, 1987).

Privită sub variatele sale aspecte, „cartea de vizită" a cercului se face purtătoare atît a activității de creație a elevilor din clasele primare și gimnaziale, cît și a muncii de creație a omului de la catedră.

## CRAIOVA

Concursul județean de limba și literatura română „Alexandru Macedonski", aflat la a patra ediție, se înscrie, ca și concursul de matematică „Gheorghe Țițeica" și cel de fizică „Henri Coandă", în seria acțiunilor cu caracter educativ inițiate de Consiliul Județean al Educației și Învățămîntului Dolj.

Desfășurat la sfîrșitul lunii martie 1987, concursul s-a încadrat în cerințele programelor școlare, elevii avînd de soluționat probleme de limbă și o probă pe echipe la clasele gimnaziale. Au obținut premiul I la prima probă elevii : *Andreea Haranaciu*, Școala Nr. 23, *Mirela Atanasiu*, Școala Nr. 34, *Mircea Lazaroniu*, Liceul de Filologie-Istorie, *Claudia Toma*, Școala Nr. 33, *Cristina Irimia*, Școala Nr. 9, *Elvira Cune*, Școala Nr. 23, *Patricia Ciobanu*, Liceul „Nicolae Bălcescu" și *Florentina Pascu*, Liceul de Filologie-Istorie. Proba pe echipe a fost cîștigată de Liceul de Filologie-Istorie (locul I), Liceul Militar „Tudor Vladimirescu" (locul I) și Școala Nr. 33 (locul I).

Urmărind promovarea unor talente din rîndul elevilor, a fost organizată, în cadrul concursului „Al. Macedonski", și o probă de creație (poezie sau proză) pe o temă dată. Această probă a evidențiat sensibilitatea și originalitatea unor elevi, între care : *Oana-Elena Vespan*, Liceul „Nicolae Bălcescu", *Claudia Cochină*, Liceul de Filologie-Istorie — premiul I pentru gimnaziu — și *Irima Vespan*, Liceul „Nicolae Bălcescu", *Andrada Voian*, Liceul „Frații Buzești", *Anca Dolea*, Liceul Industrial Nr. 2 — premiul I pentru liceu.

Rezultatele finale ale concursului județean „Al. Macedonski" se prezintă astfel : *locul I :* Liceul de Filologie-Istorie ; *locul II :* Liceul Pedagogic ; *locul III :* Liceul „Nicolae Bălcescu" ; *locul I :* Școala Nr. 23 ; *locul II :* Școala Nr. 33 ; *locul III :* Școala Nr. 2.

Ediția a IV-a a concursului a constituit un bilanț al eforturilor depuse deopotrivă de elevi și dascălii lor în cunoașterea tezaurului limbii și literaturii române.

LILIANA VELEA, clasa a IX-a
Liceul de Filologie-Istorie, Craiova

## FOCȘANI

Cercul de literatură de la Școala Nr. 1, denumit „Nepoții Vrîncioaiei", a împlinit zece ani de activitate. Între realizările mai importante ale cercului menționăm : prezentarea și discutarea unor opere literare prevăzute de programele școlare, proiectarea filmelor didactice despre viața și opera unor scriitori clasici și contemporani, întîlniri cu autori de cărți, redactori ai unor reviste literare, precum și excursii literare la muzee și case memoriale.

Activitatea care a trezit cel mai mult interesul și pasiunea membrilor cercului pentru cunoașterea limbii și literaturii, a istoriei și geografiei patriei noastre a constituit-o excursia literară. Au rămas de neuitat în sufletele elevilor momen-

tele petrecute la Ipoteștii lui Eminescu, unde, în seara sosirii noastre, au fost recitate poeziile legate de locul nașterii poetului : *Freamăt de codru, Povestea codrului, Crăiasa din povești, Sara pe deal, Peste vîrfuri.*

Asemenea acțiuni cu caracter instructiv-educativ au mai avut loc la Humulești lui Creangă, la Mircești lui Alecsandri, la Rășinarii poetului „pătimirii noastre", la „Mărțișorul" lui Tudor Arghezi, la Mălinii lui Nicolae Labiș.

A intrat în tradiția cercului ca excursia literară să fie precedată de pregătirea unor concursuri literare, a unor medalioane, montaje literar-muzicale, seri de poezie și cîntece etc. referitoare la viața și opera scriitorului pe urmele căruia ne îndreptăm pașii. Elevii au astfel prilejul să compare informațiile din cărți, dicționare și albume cu acelea aflate în muzeul memorial. Ei se întorc acasă cu un bogat material : fotografii, ilustrate, înregistrări cu aspecte din viața și opera scriitorului, materiale care sînt apoi utilizate la întocmirea unor albume literare și a unor planșe pentru cabinetul de literatură. Cunoștințele dobîndite în cadrul excursiilor literare sînt valorificate cu succes în ședințele de cerc ori la orele de limba română.

În programul de activități pentru anul școlar 1987—1988 ne-am propus efectuarea unor excursii literare în zona Vrancei, pentru culegerea și valorificarea folclorului de pe aceste plaiuri mioritice, material necesar pentru editarea unei culegeri de folclor local.

Prof. PETRU CRISTEA
Școala Nr. 1

GĂIEȘTI, jud. Dîmbovița

Începînd din mai 1985, Cercul de literatură „Aspirații" al elevilor Liceului Industrial Nr. 2 și-a reînnoit activitatea. În formula anterioară, sub conducerea prof. Ion Coca, el se făcuse cunoscut prin activitatea artistică a membrilor săi, laureați ai Festivalului Național „Cîntarea României", pentru spectacole de brigadă și de teatru.

În prezent, cercul „Aspirații" are două secții : secția *literatura română*, care urmărește cunoașterea operelor literare de valoare, a marilor momente din evoluția literaturii române și universale și secția cu profil *de cenaclu*, în care se citesc și se discută creații literare ale membrilor săi.

Temele primei secții au fost astfel concepute încît să asigure o mai bună orientare în studiul literaturii române în orele de curs. Au fost dezbătute două teme : *Poezia lui Nichita Stănescu* și *Romantismul* (expunere sintetică asupra curentului, care a apărut apoi în revista *Limba și literatura română*, nr. 3, 1987). După această temă, eleva Tatiana Bica a prezentat un referat despre poezie și muzică în romantism.

În mai multe ședințe ale cercului au fost discutate principalele tragedii ale lui Shakespeare : *Romeo și Julieta, Regele Lear* și *Hamlet*. Elevii s-au convins de complexitatea operei și de adîncimea analizei psihologice. S-au remarcat, prin observații subtile, elevii Lucian Nicolae, Amelia Firescu și alții.

Personalitatea lui Mircea Eliade a constituit tema unei ședințe de cerc. Pagini de jurnal, interviuri și aprecieri critice din *Revista de teorie și istorie literară* au

fost citite și comentate de elevii Ioana Constantinescu, Ancuța Pațac, din perspectiva tînărului aflat în perioada de formare a personalității și de descoperire a vocației.

În secția a doua a cercului, au citit din creațiile lor elevii Ancuța Pațac, Dana Matei, cunoscută și la cenaclul literar al orașului Găiești, condus de criticul și poetul T. Cristea.

Elevii cercului nostru iubesc literatura, pictura și muzica, între aceștia remarcîndu-se Crenguța Putineanu și Margareta Matei ; ei au constituit primul nucleu și permanentul impuls pentru activitățile desfășurate în cerc și cenaclu.

Prof. MARIANA BARA
Liceul Industrial Nr. 2, Găiești

## HERCULANE

Ediția 1987 a tradiționalei tabere de vară a cenaclului „Săgetătorul" al liceenilor bucureșteni s-a desfășurat între 8 și 17 august în localitatea balneară Herculane. Cei 36 de membri ai cenaclului, împreună cu prof. dr. Tudor Opriș, conducătorul acestuia, și cu fostul „săgetător", profesor dr. Dan Ion Nasta — oaspete de onoare — au petrecut zile de bucurie sufletească și de intensă activitate literară.

Vizitele în împrejurimi, ședințele de cenaclu desfășurate la Casa de cultură, dansurile și șezătorile de seară, excursiile efectuate pe piscurile Domogled și Arjana, de-a lungul defileului Dunării, la Hidrocentrala Porțile de Fier și în orașul Drobeta — Turnu-Severin au fost un minunat prilej pentru schimburi de experiență, pentru lărgirea orizontului de cunoaștere a realizărilor socialiste.

Alături de nume cunoscute ale cenaclului, laureate și afirmate la ultimele ediții ale concursului „Tinere condeie" din cadrul Festivalului Național „Cîntarea României", cum ar fi Dana Augustin, Cristina Andrița, Ionuț Cîrjan, Olguța Ghițescu, Mariana Ene, Denisa Niculae, Bogdan Popescu, Aurora Ionescu, Gabriela Iliescu, Amalia Roșca, Junona Tutunea, Runa Petringenaru, Adela Dumitru ș. a. s-au aliniat cei mai tineri membri ai cenaclului : Oana Șerban, Mona Nicoară, Irina Egli, Cipriana Vîlceanu, Nadina Vișan, Gabriel Cîrstea, Monica Alexandru, Maria Costea, Alexandru Cochia, Gabriela Rădulescu, Elisabeta Niculescu-Maier, Claudia Manta, Leontina Mozăceanu și alții, prilej de emulație reciprocă și, fără îndoială, de noi acumulări.

Excelent organizată, tabăra a dovedit că „Săgetătorul" rămîne nu numai un organism literar viabil, ci și o adevărată școală a prieteniei adolescentine.

IOANA ROȘU și DIANA PERJU
Liceul de Matematică-Fizică „Gheorghe Lazăr",
București

## RĂDĂUȚI

Școala Nr. 5 din orașul nostru a acumulat o bogată experiență în ceea ce privește programarea și desfășurarea activităților extrașcolare ale elevilor din clasele primare. În cele ce urmează, mă voi opri la experiența cercului de citire, recitare și teatru pentru copii.

Am constituit un cerc de citire, recitări, povestiri și dramatizări, în care elevii învață să cunoască și să respecte cerințele citirii, ale recitării și povestirii expresive ;

ei sînt deprinşi şi cu interpretarea artistică a unor roluri în scenete pe diferite teme. Pentru a-i stimula pe elevi, le-am prezentat modele de citire, recitare, povestire, în interpretarea unor actori, înregistrări pe discuri sau pe bandă de magnetofon. De asemenea, am organizat concursuri : cel mai bun recitator, cel mai bun povestitor.

Potrivit nivelului de pregătire şi aptitudinilor elevilor, am selectat şi pregătit pe clase cîteva scenete, dintre care amintim : *Anotimpurile, Albă ca Zăpada, Cravata de pionier, Notele, Trăistuţa fermecată.* Alături de recitări (recital de poezie patriotică), de povestiri artistice şi cîntece pioniereşti, scenetele au intrat în alcătuirea programelor artistice pentru serbările şcolare, răspunzînd astfel şi diferitelor solicitări la nivel orăşenesc şi judeţean. Şcoala noastră a participat la toate ediţiile Festivalului Naţional „Cîntarea României", obţinînd rezultate frumoase. În anul şcolar 1986—1987, la cea de a VI-a ediţie a Festivalului Naţional „Cîntarea României" au fost premiaţi : Ciprian Cernetchi (premiul I — povestitor), Carla Bodnar (premiul II — pian), precum şi formaţiile de dans popular, care au obţinut locul întîi.

În cei peste treizeci de ani de activitate la catedră, am condus cu multă plăcere — an de an — activitatea cercului „Tineri actori" — de la clasele I—IV. Elevii s-au deprins să îndrăgească mai mult povestirile, poeziile şi scenetele, participînd cu interes şi afectivitate la toate formele organizate de cerc.

Înv. RĂDUŢA VASILONSCHI
Şcoala Nr. 5, Rădăuţi

## REŞIŢA

Catedra de limba şi literatura română de la Şcoala Nr. 2 din Reşiţa, despre a cărei activitate s-a mai scris în revista *Limba şi literatura română*, a manifestat şi în ultima perioadă un interes sporit pentru continua perfecţionare a pregătirii acestei discipline fundamentale care este limba maternă.

Cabinetul nostru, dotat cu tot ceea ce este necesar pentru desfăşurarea unui învăţămînt modern, în pas cu cerinţele epocii actuale, a fost îmbogăţit cu ultimele apariţii, biblioteca lui cuprinzînd peste 10.000 de volume.

În şcoală funcţionează un cerc de cultivare a limbii, în cadrul căruia se dezbat probleme dificile de gramatică şi stilistică, precum şi două cercuri literare, cîte unul pentru fiecare ciclu de învăţămînt. Dintre numeroasele acţiuni iniţiate, amintim întîlnirea cu scriitorul Franc Şerbescu, precum şi cu Stela Brie, care a prezentat ultimele două volume de poveşti, apărute în editura timişoreană „Facla". Activitatea celor trei cercuri este concretizată prin apariţia semestrială a revistei *Mlădiţe*, premiată la Festivalul Naţional „Cîntarea României", urmînd ca în decembrie să apară numărul 16 al publicaţiei, rod al colaborării şi cu celelalte cercuri pe discipline de învăţămînt.

Şi în anul şcolar trecut elevii noştri au avut o participare de masă la olimpiada de română — peste 150 de elevi din clasele IV — VIII la faza pe şcoală, mai mult de o treime promovînd la faza judeţeană. Au obţinut premii la această etapă 25 de elevi, patru dintre ei fiind clasaţi pe primul loc, doi la clasa a IV-a şi doi

la gimnaziu ; elevele Karina König și Mădălina Bocșan au cîștigat dreptul de a reprezenta județul Caraș-Severin la faza națională a Concursului „Mihai Eminescu".

Stimulați de rezultatele meritorii obținute în ultimii ani, profesorii care predau limba română sînt hotărîți să nu precupețească nici un efort pentru ridicarea calității actului didactic, aducîndu-și astfel contribuția la o mai bună cunoaștere și însușire a limbii române.

Prof. MIRCEA MIHAILOVICI
Școala Nr. 2, Reșița

## SLOBOZIA

În numărul 1, 1987 al revistei *Limba și literatura română*, la rubrica „De la corespondenții noștri" a apărut o scurtă informare despre activitatea cenaclului literar „Columna" de la Liceul Agro-industrial, Slobozia, jud. Ialomița. Mă voi referi, în continuare, la activitatea acestui cerc, care, în ședința din 28 mai 1987, a realizat o acțiune poate mai puțin obișnuită. Zece elevi din clasa a XI-a B au prezentat comunicări despre curentul literar al luminismului, despre Școala Ardeleană și despre principalul ei reprezentant, Ion Budai-Deleanu. Aceste comunicări au fost redactate în timpul anului școlar sub îndrumarea prof. Șerban Codrin, care, pe lîngă o susținută activitate didactică, desfășoară și una de creație, fiind autor a cinci cărți tipărite. Ultima lucrare, netipărită, a tînărului profesor a fost obiectul analizelor noastre : o temerară tentativă de recreare, în versuri și proză, a celebrei epopei eroi-comice *Țiganiada* de Ion Budai-Deleanu. Pentru a sublinia statutul de capodoperă al acestui vast poem, sinteză a umanismului, clasicismului și luminismului, creație care prevestește romantismul, Șerban Codrin nu a procedat ca un critic, nu a analizat și nu a vrut să convingă pe nimeni cu argumente, ci pur și simplu a schimbat haina literară a textului, făcîndu-l accesibil oricărui cititor. Se știe că Budai-Deleanu a scris epopeea la începutul secolului al XIX-lea, într-o vreme cînd limba literară nu cunoscuse valorile expresive ale poeziei populare. Această epopee a rămas în manuscris trei sferturi de veac, fără să exercite, la rîndul ei, vreo influență asupra versificației românești. Poetica lui Budai-Deleanu, de esență clasicistă, nu beneficiază de savoarea limbii populare, în schimb poetul e un neîntrecut povestitor, un adevărat creator epic. Profesorul Șerban Codrin a încercat să croiască veșminte noi pe vechea structură a epopeii. A rezultat un poem scris într-o altă paletă de stiluri, într-un limbaj care vine de la cronicari pînă la argoul contemporan. Autorul a recreat întregul text, rezultatul fiind altă operă.

Elevii Nicolae Simion, Mariana Bărbuceanu, Frusina Mihai, Magdalena Hoinaru, Nicoleta Iosif, Ecaterina Mihai, Camelia Grosu, Valerica Mușat, Emilia Matei, Liliana Podgoreanu au prezentat pe larg, în ședința cercului de literatură, diferite aspecte ale epopeii, valoarea și locul ei în literatura română și universală.

Tovarășul prof. dr. Nicolae Stancu, directorul liceului, a apreciat în final efortul colectivului de elevi, felicitîndu-l pe Șerban Codrin pentru temerarul său efort de a face accesibilă cititorilor mai puțin avizați una dintre capodoperele literaturii române.

EMILIA MATEI, clasa XI B
Liceul Agro-industrial, Slobozia

## TIMIȘOARA

În perioada 25 august — 4 septembrie 1987, Timișoara a găzduit cea de-a XIV-a ediție a Taberei naționale de creație literară.

Tabăra a reunit talente afirmate la concursul „Tinere condeie" : Felicia Iancu, Cristina Andrița, Denise Niculae, Iunona Tutunea din București, Ioan Buteanu din Cluj-Napoca, Cristina Eșianu din orașul Victoria, Ana Goldberg din Bîrlad, Cătălin Măinescu din Balș, Gabriel Grigore, Fevronia Novac și Cătălina Novac din Pitești și alții.

Diminețile au fost consacrate mai ales excursiilor, avînd drept scop cunoașterea principalelor obiective culturale și industriale ale județului Timiș.

După-amiază au avut loc ședințele de cenaclu cu participarea unor cadre universitare, redactori, critici și istorici literari : Florin Iaru, Florin Manolescu, Mircea Martin. Șerban Foarță și Livius Ciocîrlie au reprezentat Asociația Scriitorilor din Timișoara.

Am plecat cu amintiri frumoase și cu sentimentul limpede că astfel de colocvii artistice de vacanță au un rol important atît în conturarea profilului artistic al unei generații, cît și în realizarea unui climat stimulativ de creație.

MARIANA ENE
Liceul „Zoia Kosmodemianskaia", București

## TURNU-MĂGURELE

Elevii Cercului de literatură de la Liceul Industrial Nr. 2 din Turnu-Măgurele știu că, dincolo de lumea exactă a cifrelor și a formulelor, există lumea poeziei, a imaginației și că lucrurile care ne înconjoară închid, în fond, în sine, frumuseți ce se cer relevate.

Încă nefamiliarizați cu marea literatură, elevii dau glas în creațiile lor celor mai sincere sentimente și stări ale vîrstei. Între aceștia se numără Cati Gae, Geta Mitruș, Dănuț Pășu, Carmen Stuparu.

Alături de cercul de creație literară își desfășoară activitatea cercul de literatură, în care elevii deprind tehnici variate de interpretare a textului literar, mai ales contemporan. Ca viitori candidați la examenul de admitere în învățămîntul universitar, elevii își verifică pregătirea în cadrul ședințelor de cerc, prin dezbateri pe marginea problemelor propuse, a textelor poetice prezentate, sau în cadrul olimpiadelor școlare.

În atenția noastră au stat manifestările cultural-artistice la nivelul municipiului și județului. Membrii cercului au participat la acțiunile desfășurate în cadrul simpozionului „Marin Preda", la Turnu-Măgurele, Alexandria, Siliștea-Gumești, la concursul de poezie „Zaharia Stancu". În planul pentru anul școlar 1987—1988 este prevăzută participarea la simpozionul „Nichita Stănescu", care se desfășoară anual la Ploiești, mulți dintre membrii cercului fiind admiratori consecvenți ai marelui poet.

Modest cadru al începuturilor de drum, cercul de literatură al liceului se străduiește să încurajeze, să sprijine, să orienteze acest „sens înalt", exprimat matur de elevii ajunși la conștiința de sine a omului, în general, și a omului nou, în special.

Prof. NICOLETA BĂEȚICĂ
Liceul Industrial Nr. 2, Turnu-Măgurele

## TINERE TALENTE

MARIANA ENE

S-a născut la 22 decembrie 1970, în București. Este elevă la Liceul de Filologie-Istorie „Zoia Kosmodemianskaia" și activează în cadrul cenaclului „Săgetătorul" al liceenilor bucureșteni ; laureată cu premiul I la concursul „Tinere condeie". A publicat în volumul colectiv *Șapte stele în căutarea unui cer*, în antologia *Săgetătorul*, în *Luceafărul* și *Scînteia tineretului*.

### Amintește-ți

Stam umăr lîngă umăr. Și cum știai să taci
Spre tîmpla mea cea stîngă ce înălbea a rugă !
Mi se stinsese glasul prin scorburi de copaci
Cînd veștedă, lumina se-mpiedeca în fugă.

Aveam căușul palmei întîrziat în ger,
Cu semne repezi timpul mai stăruia-n retină
Și buzele-adunate într-un contur sever
Opreau între cuvinte o trecere străină.

## DEBUT

### Recunosc

ALINA MANOLE
Liceul „Național", Iași

Și totuși recunosc că
iarba
iubește speranța, că
trandafirul
iubește sinceritatea, că
marea
iubește eternul.

Ce se va întîmpla cînd
voi recunoaște că
te iubesc ?
Iarba îți va mîngîia părul,
Trandafirul — privirea,
Iar marea — bucuria.

## Două flori

CĂTĂLINA TURESCHI
Şcoala Vîrfu-Cîmpului, jud. Botoşani

Numai două flori
Ţi-am adus azi.
Una pentru ieri,
Însîngerată.
Şi alta
Pentru mîine,
Luminoasă.
Cea de mîine va creşte lîngă inima mea
Şi o voi stropi în fiecare zi
Cu bucurii
Şi noaptea, iară,
Cu vise.

## Copacul

ANCUŢA MĂRIEŞ
Şcoala Nr. 1, Zalău

Copil fiind, îl alinta ca pe-un bunic.
Bătrînul pom îl cunoştea de mic
Şi îl hrănise cu-ale sale poame
Fiindcă-l iubea, nu fiindcă-i era foame.

Crescînd copilul şi-ajungînd un om
Găsi că pomul face multă umbră ;
Luă securea şi lovi în pom.
Pomul căzu, cu fruntea în pămînt,
Ucis de-un vechi prieten, nu de vînt.
Coroana lui lăsă un gol în cer
Şi-n sufletu-i de pom se făcu ger.

O primăvară-nfioră făptura ;
Cînd omul se trezi ferice-n zori.
Văzu că-ntinerită e natura,
Iar pomul mort dăduse iarăşi flori.
Omul trecu uimit prin dimineaţă,
Copilăria-n minte-i reveni ;
Privi cum pomul se-agaţă iar de viaţă
Şi-ntîia dată plînse şi zîmbi.

## ÎNSEMNĂRI PE MARGINEA CĂRȚILOR

ION MICU MOLDOVAN

**Povești populare din Transilvania culese prin elevii școlilor din Blaj (1863—1878)**

Ediție îngrijită de ION CUCEU și MARIA CUCEU

Prefață de OVIDIU BÎRLEA

București, Editura Minerva, 1987, 236 p.

Ne grăbim să facem cîteva însemnări pe marginea ediției îngrijite de cercetătorii clujeni Ion Cuceu și Maria Cuceu, cu o prefață de Ovidiu Bîrlea, apărută în Editura Minerva și lansată recent la Blaj, cu prilejul sărbătoririi centenarului Timotei Cipariu, întrucît este prima culegere de povești realizată de elevi ai școlilor din Blaj la îndemnul profesorului lor de limba latină și limba română, Ion Micu Moldovan, fost elev al lui Timotei Cipariu, devenit colaborator apropiat al părintelui filologiei românești.

Nu vom insista asupra soartei caietelor manuscris ale elevilor culegători de folclor, care, în cea mai mare parte, văd pentru prima dată lumina tiparului, limitîndu-ne la precizarea că, în prefața ediției *Doinelor și strigăturilor din Ardeal* de J. Urban Jarnik și Andrei Bîrseanu din 1964, Ovidiu Papadima semnalase legăturile profesorului Ion Micu Moldovan cu Academia Română pentru publicarea colecției și cu cehoslovacul Jarnik, venit la Blaj pentru cercetări folclorice. Patru ani mai tîrziu, în 1968, Adrian Fochi, în ediția definitivă (studiu introductiv, inedite, note și variante) la *Doine și strigături din Ardeal* publică rezumatul celor 43 de povești păstrate în Biblioteca „Astra" din Sibiu. Îngrijitorii ediției de față completează culegerea cu povești aflate în manuscrise provenite din fondurile Bibliotecii Arhidiecezane din Blaj și păstrate la Biblioteca Filialei Cluj-Napoca a Academiei R. S. România. Cele 75 de povești și 89 de anecdote alcătuiesc conținutul volumului intitulat *Povești populare din Transilvania*, avînd subtitlul *„culese prin elevii școlilor din Blaj"*, formulare nu prea fericit aleasă.

Este meritul cercetătorilor clujeni Ion Cuceu și Maria Cuceu de a pune la îndemîna elevilor, profesorilor, cercetătorilor filologi și folcloriștilor o parte din poveștile și anecdotele culese acum o sută douăzeci de ani de către elevi ai școlilor din Blaj la sugestia profesorului Ion Micu Moldovan. În prefață, folcloristul Ovidiu Bîrlea atrage atenția asupra valorii ediției. „Colecția de povești a lui Ion M. Moldovan este valoroasă în primul rînd ca document folcloric, fiind întîia mare colecție din Transilvania, depășindu-le pe cele anterioare, ale fraților Schott și M.V. Stănescu Arădanul. Sub unghiul autenticității, ea le depășește vizibil pe amîndouă, prin unele basme situîndu-se pe aceeași treaptă cu cea a lui D. Boer, după cum întrece și pe cele ulterioare scrise de culegători literați (I. Pop Reteganul, I. Mera, I. Bota etc.), care totuși n-au ambiționat ca Slavici să dea la lumină ceea ce s-a numit «basmul cult»" (p. XVII).

Ovidiu Bîrlea explică cauzele întîrzierii tipăririi colecției lui I. M. Moldovan — „repulsia față de scrierea etimologică", scriere care „provoacă pînă în zilele noastre un fel de alergie filologică, pentru că se uită adevărul elementar că în atare sistem etimologic scrierea și rostirea sînt două realități distincte" (p. V). Într-adevăr, ortografia lui Cipariu, ca și ortografia etimologică franceză sau engleză, ar da multă bătaie de cap profesorilor obligați să o predea în școli și elevilor nevoiți să și-o însușească fără cunoștințe temeinice de limba latină.

Poveștile culese acum 120 de ani de cei 71 de elevi ai școlilor din Blaj sînt redate cititorului de azi „dezbărat de atari prejudecăți ortografice", cititor care „descoperă — precizează Ovidiu Bîrlea — sub crusta etimologizantă o colecție de povești populare aproape așa cum circulă pe buzele sătenilor transilvăneni" (p. V—VI) și acest lucru se datorește îngrijitorilor ediției de față.

I. HANGIU

ION ACSAN

**Constelația corifeilor**

București, Editura Cartea Românească, 1985, 327 p.

Bun cunoscător al culturilor vechi, autor și coautor al mai multor studii și antologii de referință în domeniu, Ion Acsan ne propune o călătorie în universul cultural al Greciei antice, evidențiind „biografiile spirituale" ale cîtorva corifei legendari ai poeziei eline.

Galeria portretelor se deschide cu Orfeu, miticul poet trac asimilat de cultura greacă, și sfîrșește cu cel al lui Empedocle, cea mai reprezentativă figură a cugetării presocratice. Este știut că diversele izvoare literare nu ne oferă întotdeauna indicii documentare directe și complete, identificările fiind rezultatul unor deducții logice, iar lipsa sau sărăcia de informații — de cele mai multe ori lacunare ori contradictorii — duc la aproximări ori chiar la ipoteze subiective. Autorul întreprinde o muncă de migală în reconstituirea și evocarea unui întreg șir de strălucite „spirite creatoare", familiarizîndu-l pe cititor cu umanitatea operei și a personajului, cu biografia sa reală sau presupusă. Pagini memorabile sînt consacrate lui *Homer, legendarul,* lui *Amfion, constructorul,* poetei *Sapho, calofila,* lui *Simonides, lapidarul* și lui *Empedocle, poetosoful.* Erudiția autorului și plasticitatea expunerii se armonizează în paginile cărții, oferind bogate sugestii de ordin cultural și acoperind o arie documentară largă. Homer este evocat, de pildă, printr-o paralelă a misterioasei sale existențe cu legenda și propria-i istorie poetizată, chiar dacă bibliografia operei homerice este strivitoare în comparație cu cea referitoare la viața sa. Arhiloh este numit într-o definiție sintetică „Homer al poeziei lirice", pentru că a reușit să zugrăvească reversul lumii homerice. Simonides este apreciat pentru contribuția sa la istoricizarea și lapidarizarea poeziei etc. Nu este lipsită de interes nici afirmația autorului, de ordin general-justificativ, potrivit căreia întreaga gîndire presocratică s-a îndatorat profund naturii lirice grecești din secolele al VII-lea și al VI-lea, î.e.n., ceea ce și explică întrucîtva înrudirea antică a poeziei cu filozofia, ca o caracteristică definitorie a cugetării protofilozofiei grecești. Ceva mai mult, adăugăm noi, întreaga gîndire filozofică greacă își are sorgintea în gîndirea mitică anterioară ei, cu ecouri vizibile în toată istoria sa. Este evident că așa-numitul „miracol grec" a oferit modele culturale ce s-au transmis culturilor care i-au urmat. Nu este lipsită de interes afirmația lui Heidegger, potrivit căreia orice discurs filozofic de după greci nu este decît o simplă notă de subsol la însăși filozofia antică grecească. Modelul grec relevă un mod particular de a gîndi lumea, o atitudine specifică a omului în fața lumii și a vieții. Remarcabilă este în acest sens preocuparea autorului de a analiza valorile respective nu ca pe ceva imuabil, dat pentru totdeauna, ci drept modele, tipare culturale deschise asimilărilor ulterioare, arhetipuri privite în devenire, în succesiunea culturilor. Desele incursiuni în istoria culturii au drept scop mărturisit identificarea acelui „fond principal comun al culturii", prin permanentizarea temelor inițiale în care se întîlnesc fericit diversele arte ori domenii ale culturii și civilizației antice și moderne. Similitudinile ori paralelismele dintre atitudinile ideatice ori estetice sugerează, în fond, anumite tipologii printr-o viziune comparativă și istorică a culturii. Exemplele de acest gen sînt numeroase, demonstrînd îndemînarea și intuiția autorului, care nu se limitează la o simplă însumare lineară de date biobibliografice. Dimpotrivă, valorile trecutului trec inevitabil dintr-o epocă în alta, se completează, se îmbogățesc ori se metamorfozează în mod creator. Astfel, pornind de la „modelul" Amfion, se sugerează interferența muzicii cu arhitectura ori a poeziei cu pictura, datorată „modelului" Simonides și nu, în ultimul rînd, analizei modelului operei homerice în Renaștere.

Dincolo de semnificația literară atribuită lui Orfeu și tratată într-un studiu anterior (*Orfeu și Euridice în literatura*

*universală*, Editura Albatros, 1981), analiza putea fi extinsă și asupra cîtorva momente semnificative din istoria de peste două mii de ani a orfismului, prin tratarea influenței reciproce între misterele elenistice și cele orientale.

GABRIEL STĂNESCU

TUDOR ARGHEZI

**Arte poetice. Versuri**

Tabel cronologic, prefață, note și bibliografie de G. I. TOHĂNEANU și LIVIUS PETRU BERCEA

București, Editura Albatros, 1987, 148 p.

Considerațiile lui Arghezi privind estetica proprie au trezit de-a lungul timpului interesul exegeților noștri, evidențiindu-se pregnanța opiniilor estetice ale autorului *Cuvintelor potrivite*, exprimate constant în îndelungata sa activitate literară. O atare finalitate o are și volumul de față, apărut în colecția „Texte comentate", volum care reunește sub titlul *Arte poetice* un număr de 40 de texte poetice argheziene. Prezentul volum se alătură celor apărute anterior : *Pensula și dalta* și *Ars poetica*, ambele alcătuite din proze cu valoare de artă poetică.

Cum era și firesc, autorii prefeței — intitulată *Elemente de artă poetică arghezian*ă — se opresc mai întîi asupra ascendenței artei lui T. Arghezi, pe care o găsim exprimată cu claritate în poezia din fruntea volumului *Cuvinte potrivite*, *Testament*, dar și în *Arheologie*. Ideea vehiculată de poet este aceea că în procesul de transformare a realității în material poetic nu sînt suficiente doar talentul, vocația artistică, ci și truda de sclav, arderea interioară. Acestei etici a trudei artistice i se subsumează în chip firesc condiția de „veșnic debutant". Postura de „debutant zilnic" mimată de Arghezi îi determină pe autorii prefeței să-l considere pe poet drept „un fel de Sisif, în luptă permanentă cu «capcanele» creației". Și, spre a fi mai convingători, G. I. Tohăneanu și Livius Petru Bercea reproduc un fragment din *Frunze pierdute* : „Cincizeci de ani de cînd încerci mereu, / Condeiul, gîndurile și cerneala, / N-au mai ajuns să-ți curme, fătul meu, / Frica de tine și-ndoiala. // Te temi și-acum de ce te-ai mai temut, / De pagina curată și de gîndul, / Și de cuvîntul de la început. / Se sperie și litera și gîndul".

În prefață, o atenție aparte este acordată *problemei vocabularului* poeziei lui T. Arghezi. Primele referiri la lexicul arghezian se găsesc tot în *Testament*. În legătură cu estetica urîtului, ca izvor de „frumuseți și prețuri noi", pe care Arghezi o introduce în aria vocabularului poeziei românești, autorii prefeței afirmă că : „Ținta acestei noi și șocante estetici avea să fie afirmarea «democratismului» tuturor elementelor lexicale, unul dintre cele mai mari cîștiguri cu care poetul a îmbogățit concepția despre poezie, în direcția inițiată de V. Hugo, care, întemeind «republica vocabularului», exclamă : «Printre cuvinte nu sînt nici nobili, nici plebei !»".

Un alt aspect particular adus în discuție este *supunerea cuvîntului prin „meșteșug"*. Această idee își află și ea punctul de plecare în disocierea făcută de poet în binecunoscutul *Testament* : „Slova *de foc* și slova *făurită* / Împărechiate-n carte se mărită" (s.n.), unde „slova de foc" este — așa cum aprecia Șerban Cioculescu — „cuvîntul spontan [...], expresia directă a sensibilității", iar „slova făurită" — „expresia elaborată, căutată". Pentru deplina înțelegere a accepției pe care T. Arghezi o dă noțiunii de *meșteșug*, și anume aceea de „cuvinte potrivite", cred că autorii prefeței ar fi trebuit să aducă în discuție și poezia *Seara*, în care poetul își exprimă tranșant înalta sa considerație față de munca artizanală, migăloasă a artistului, văzut ca un demiurg creator. În felul acesta s-ar fi înțeles mai bine greșeala pe care a făcut-o Ion Barbu considerînd poetica lui Arghezi ca fiind „măruntă și manufacturieră". Elocventă pentru truda sisifică a poetului de a supune cuvîntul este *Ars poetica*, unde caznele „facerii" poeziei se preschimbă în amăgitoare plăcere.

Parcurgînd cu atenție notele din subsolul paginilor se pot distinge cîteva

componente ale atitudinii lui Arghezi față de materialul lexical, cu referire în speță la : rolul cuvîntului în poezie ; posibilitatea oricărui cuvînt de a deveni material al artei ; intervenția demiurgică a poetului asupra cuvîntului, în sensul descătușării forței potențiale de recreare a realității.

La sfîrșitul volumului amintit se află o adevărată antologie a referințelor critice, de la E. Lovinescu, T. Vianu, G. Călinescu la D. Micu, N. Manolescu, pînă la exegezele de dată relativ recentă : Ilie Guțan, *T. Arghezi — imaginarul erotic ;* Mariana Ionescu, *Ochiul ciclopului ;* Ștefan Munteanu, *Poetica sfărîmării vechilor canoane.* Această selecție a referințelor critice are menirea de a pune în lumină crezul artistic al lui T. Arghezi, căruia poetul i-a rămas fidel în îndelungata și neobosita sa activitate literară.

CONSTANTIN MIU

ION ROTARU

**O istorie a literaturii române.** vol. III București, Editura Minerva, 1987, 1048 p.

Cel de al III-lea volum din *O istorie a literaturii române* [1] reprezintă o sinteză cuprinzătoare asupra fenomenului literar din ultimele patru decenii (1944—1984).

În *Cuvînt lămuritor*, Ion Rotaru consideră istoria literară o „disciplină formativă și instructivă, în sensul unei conștiințe avansate". Urmează o mie de pagini de text propriu-zis, în ordinea prezentată în *Tabla de materii, Bibliografia selectivă la cel de al III-lea volum* și *Indici de autori.*

Ion Rotaru se dovedește nu numai un profund cunoscător al materiei și un bun analist, ci și un portretist (vezi portretele consacrate lui Zaharia Stancu și Fănuș Neagu) și un fin observator (vezi descrierea satului natal al lui Marin Preda). Nu lipsesc nici exprimările plastice. Astfel, un epigon al celui ce a scris *Frații Jderi* este „imaginat sub forma unui țăran alergînd cu pălăria în mînă prin praful drumului după o caleașcă în care s-ar lăfăi Sadoveanu" (p. 570). Abundă și acele elemente care conferă stilului caracter oral. Cîteodată, ni se dau și unele „sugestii" (legate mai ales de „obsedantul deceniu"), alteori sîntem abandonați pe căi înfundate („nu e locul să o facem aici și, poate, nici nu este nimerit să o facem, pricina fiind o serie întreagă de nepotriviri" (p. 682).

Istoriile literare *ierarhizează, descriu,* dar mai ales *problematizează,* ca să folosim termeni la care apelează și autorul. Sîntem întru totul de acord că domeniul (literatura română contemporană) este „încă neașezat, rebel și ingrat". Dacă unii scriitori și-au încheiat activitatea sau este greu de crezut că vor crea surprize în viitor, cei mai mulți trăiesc și sînt „ochi și urechi". Reținem, totuși, cîteva opinii referitoare la unii dintre scriitorii prevăzuți de programele școlare : „Cu Zaharia Stancu s-a repetat în istoria noastră literară din ultimele 3—4 decenii cazul lui Sadoveanu" (p. 252). Pentru a respecta adevărul, ar fi trebuit să se adauge precizarea : *la un moment dat,* deoarece, altfel s-ar crea o contradicție cu afirmația de la p. 663 : „...după o scurtă perioadă depresivă, îndată după moarte, interesul pentru Sadoveanu și pentru opera lui a crescut din nou". Concluzia finală este că „autorul lui *Desculț* este un mare scriitor, un poet și un poet-prozator, care va rămîne în literatura română". Geo Bogza „... devine întemeietorul și, de fapt, aproape singurul practicant pînă acum al așa-numitului reportaj artistic" (p. 544). În cazul creatorului *Moromeților,* se apelează la aprecierile majorității criticilor care „tind a vedea în Marin Preda pe cel mai mare prozator român de după Eliberare" (p. 629). Titus Popovici „ar putea fi considerat drept unul dintre prozatorii actuali de rangul întîi" (p. 682). Ștefan Augustin Doinaș este un poet „profund", grav și destul de „rece" (p. 182). Nichita Stănescu este „aproape cel mai însemnat poet al epocii noastre" (p. 298). În fine, iată și o apreciere categorică : „Adrian Păunescu este cel mai

[1] Vol. I, 1971, vol. II, 1972.

important, mai «mare», dacă vrem, poet al zilelor noastre" (p. 355).

În altă ordine de idei, credem că și scriitorul Constantin Mateescu ar fi meritat să ocupe un loc în volum.

Profesorii, studenții și elevii se pot informa cu folos din cel de al treilea volum al lucrării *O istorie a literaturii române.*

AUGUSTIN MACARIE

## Curier

Răspundem în numărul acesta prietenilor rubricii noastre ale căror scrisori au sosit la redacție pînă la data de 10 septembrie a.c. Reamintim că manuscrisele vor primi răspuns în ordinea sosirii lor numai în cadrul „Curierului" ; pentru a putea selecta textele literare încredințate, îi rugăm pe corespondenți să-și scrie citeț numele, prenumele, școala, clasa, localitatea (județul, unde este cazul) în colțul de sus din dreapta al fiecărei pagini. Manuscrisele, pe cît posibil dactilografiate, trebuie să fie însoțite de o scurtă notă cuprinzînd considerații despre cele mai recente lecturi de poezie ori proză. Reamintim că nu luăm în considerare manuscrisele nesemnate și nici pe cele care (din timiditate ? din modestie ?) sînt semnate cu pseudonim. Numai astfel dialogul nostru va putea continua nestingherit, reducînd distanțele : atît cele fizice, cît și cele de ordin cultural.

*Tiberiu Oancea, Brad :* nu cred să existe subiecte așa-zise nepoetice ; subiecte, teme dificile, da. Totul depinde de modul în care literatura, în devenirea sa fără limite, renunțînd la prejudecăți și lăsînd în urmă vechile modele, găsește noi forme, noi modalități de investigare a materialului faptic. În privința grupajului aș remarca o oarecare nesiguranță în alegerea tonului. Chiar dacă vocea este, cum se spune, în schimbare, ar trebui să meditezi mai mult asupra fiecărui vers, să cîntărești valoarea metaforei în economia fiecărui poem în parte. Pun, deocamdată, pe seama lipsei de experiență scăderile și, în același timp, vreau să cred că imaginile reușite nu sînt simple „accidente". E frumos spus „Cireșii văd timpul / Printr-o lacrimă", dar în același timp nu îmi imaginez „cum sfîrîie stelele / Pe vacile carnivore ale nopții". Îți recomand deci multe lecturi de poezie modernă și contemporană. Opțiunea pentru poezie presupune însușirea unui limbaj specific, propriu, altul decît cel comun.

*Cătălina Tureschi,* Vîrfu-Cîmpului, Botoșani : mulți aspiranți așteaptă, ca și tine, un răspuns răspicat. Ei bine, nu sîntem o instanță absolută în domeniu (nici nu știm să existe așa ceva !) și, ca atare, aprecierile noastre ar putea conține o doză mai mare sau mai mică de subiectivism. Credem că răspunsul ar trebui căutat în propriul glas interior, în puterea fiecărui om sensibil de a se exprima. Îmi revin în memorie cuvintele unui mare poet, Rainer Maria Rilke, care se adresa astfel unui tînăr debutant : „Mergeți înăuntrul dumneavoastră și încercați adîncimile din care vă izvorăște viața ; la izvorul ei veți găsi răspunsul, dacă trebuie să creați. Însușiți-vi-l așa cum va suna, fără să interpretați. Poate se va arăta că sînteți chemat a fi artist". În ceea ce ne privește, am găsit mai realizată poezia *Două flori.*

*Dănuț Cristea,* Călărași : te afli „La mijloc de Rău și Bun", pentru a invoca sintagma poetică a lui Ion Barbu. Altfel spus, există destule asociații hazardate în textele tale, cum ar fi „un alt anotimp leșinat de-atîta beție" etc. În schimb am găsit și lucruri închegate, care pot scurta „apropierea" de care vorbești în scrisoare. Punctul de sprijin în acest moment al căutării propriei voci pare să se întrevadă timid în *Întrebare,* din care citez : „Sufletul meu stă închis / între două coperți de caiet. / Aș vrea să ți-l dăruiesc ție. / Dar există ceva care ne desparte... / Ce

obstacol poate fi între mine și tine ? / Poate tocmai sufletul meu / închis între două coperți de caiet. / Poate un anotimp de nepătruns, / poate faptul că mă caut mereu / sau, poate, tocmai aceste cuvinte / rămase fără răspuns".

*Alina Manole*, Iași : semne bune sînt și în acest ultim grupaj. Caligrafii discrete de pastel modern, revelînd alese subțirimi sufletești : „Argint în rouă de lumină, / Ceruri / în ierburi fără nume, / Amurg / în libera cădere a frunzelor". Am reținut poezia *Recunosc*.

*Flavia Teac*, Cluj-Napoca : ne mărturisești că scrii de la vîrsta de 8 ani și că iubești poezia, ceea ce — adăugăm noi — denotă sensibilitate. Pentru a convinge, însă, este nevoie să elimini truismele (banalitățile) care sufocă deocamdată discursul. Îți recomand, pe lîngă lecturi sistematice din lirica românească și universală, o mai bună dozare a travaliului pe spații mici. Am remarcat și pasaje frumoase, cu sonorități stinse, melancolice : „De mult așteptam cu toții să vină / O iarnă, să ningă frumos într-o noapte / De-atîta zăpadă să fie lumină / Să ningă arhaic la Cluj în cetate".

*Loredana-Georgiana Dăneț*, Brașov : versuri de adolescentă îndrăgostită de sonoritatea cuvintelor. Prea multe iubiri postume *(Indiferență, Voi îmbrățișa iarba, Cenușă)* și pesimism contrafăcut *(Necesitate, Ruini, A gîndi, Dor)*, chiar dacă pe alocuri se disting și „sunete" de o vibrație aparte : „Vis frînt / în vîntul unei dimineți, / Zbor rupt / în roua de pe cer, / Și ochii privind / Acuma triști — / Imensități arzînd". *(Crivăț)* E totuși prea multă grabă și nerăbdare investită cu destulă ușurință în scopul obținerii unor efecte superflue *(Plictis, Gînd)*. Acesta reprezintă „tributul" pe care îl plătești celor două modele : Marin Sorescu și Jaques Prévert, neasimilate cu suficient discernămînt.

*Luminița Dumitru*, Alexandria : versuri scurte și sugestive avînd puterea de atracție a unui haiku : „Luna / curgînd gălbui / Pîlpîind arar, / Mirată pălește / Ucisă de ape". E prea puțin totuși pentru un posibil debut.

*Diana Teodorescu*, Craiova : premiile obținute nu certifică obligatoriu prezența talentului. Limbajul folosit este modest, textele conțin destule locuri comune și stîngăcii evidente. Trebuie să treci printr-o etapă de acumulări și de clarificări proprii și abia după aceea vom putea relua dialogul.

*Adriana Ileana Giurgea*, Iași : scriind despre poezie o numești inspirat „viața spre care viața mea se îndreaptă", dar, din păcate, îmbraci în cuvinte banale sentimente nobile. Cu manualul de limba și literatura română în față nu vei scrie niciodată poezie ; ea rodește în clipa unică în care, aflată față în față cu tine însăți, regăsești acel „ceva" care te exprimă numai pe tine ; propriile tale adevăruri sînt cîteodată mai importante decît cele ale unei întregi istorii literare. Pentru aceasta însă trebuie să ai orgoliul de a nu semăna cu nimeni.

*Cristina Cristea*, Tîrgu-Jiu : sînt prea puține texte pentru a ne exprima o opinie. „Înțeleapta cumpănire", despre care vorbești în scrisoare, denotă într-o oarecare măsură existența unor resurse care pot certifica în viitor aprecieri pozitive.

*Lavinia-Mihaela Vasiliu*, Bacău : „cîntecul vîrstei" pe care îl invoci, luînd ca model poezia lui Labiș, găsește un mugur de simțire poetică care ar putea înflori cîndva. Pentru o elevă în clasa a VIII-a începutul este promițător : „A venit toamna / De departe, din azur, / Din iubire. / A venit toamna ; / Roșul și violetul se sărută / cu patimă".

*Mirela Sandu*, Tufeni, Olt : ne bucură faptul că rubrica noastră găsește în rîndul colegilor tăi, iubitori ai poeziei, cititori pasionați. În ceea ce privește grupajul trimis, trebuie să-ți spun că ai luat un start bun. Ai sensibilitate, însă pentru a ști de unde începi și încotro te îndrepți trebuie să găsești un punct de sprijin în

lecturile de poezie. Ți-aș recomanda cărțile Magdei Isanos, Anei Blandiana, Constanței Buzea.

*Ligia Țibu*, Suceava : am reținut *Întrebare și răspuns*, ca fiind cea mai realizată. În rest, s-auzim de bine !

*Theia Stoian*, Galați : ai nevoie, cred, de o anumită rigoare și de discernămînt în selectarea versurilor. Pe spații mari exercițiul poetic pierde din consistență. De aceea, trebuie să renunți la cît mai multe clișee inutile, care minimalizează la un moment dat o idee poetică și care în fond nu te reprezintă. Multe poezii sînt simple înșiruiri de cuvinte, de locuri comune. *Antiunivers* debutează promițător, pentru ca pe parcurs să devină neinteresantă. Cînd renunți la descriptivismul tern, rezultatele se dovedesc meritorii : „Eu n-am amintiri. Doar vagi contururi de filme / văzute duminica pe ceață, cînd lumea mai doarme însă..." Grăbește-te încet !

*Gigliola-Anișoara Turcu*, Bîrlad : te afli pe drumul cel bun, chiar dacă versurile tale conțin destule stîngăcii. Există o vibrație sinceră care denotă sensibilitate *(Ursitoarele, Vibrația secundei)*, umbrită însă de enunțuri declarative de circumstanță. Ai nevoie de multe lecturi de poezie modernă și contemporană.

*Daniel Moșoiu*, Zalău : cultura are un caracter selectiv, opțional. Ea ne reprezintă propria personalitate. Se spune, și nu întîmplător : „Spune-mi ce citești, să-ți spun cine ești !" Așadar nu înțeleg de ce incluzi în lista lecturilor tale relativ recente, alături de Goethe, Baudelaire, Borges, Rilke, Neruda și pe un poet minor ? Lectura nu trebuie să fie un simplu divertisment, ci un act valorizator. E îmbucurător faptul că ai o „concepție" îmbogățită despre poezie. Desigur, sub influența lecturilor ulterioare și prin formarea unor criterii de judecată personale, ea se va restructura permanent. Grupajul indică o etapă a maturizării mijloacelor poetice. Atenție însă la tentațiile de „ultimă oră" care, neasimilate, duc la marginalizarea temelor poetice, la anecdotic, la „găselnițe" neinspirate : „sprijinit de dragostea pămîntului / cu tălpile pe trupul tău" sau „mă caută cuvintele topite de mult în trupul meu" etc. Am reținut *Matematică exactă, Cîntec, În căutarea haikuurilor.*

*Mariana Muscă*, Mălini, jud. Suceava : la paisprezece ani „un tainic cîntec" al vîrstei este deja o promisiune. Continuă să scrii despre lucrurile care te înconjoară și să „crești" sub aripa poeziei.

*Sanda Țăranu, Botoșani :* trebuie să scrutezi „viitorul literar" cu maximă seriozitate. Deocamdată, îndrumările de care ai nevoie le-ai putea găsi citind rubrica noastră ori participînd la cercul literar al liceului. Aceeași recomandare (permanentă), ție și celorlalți prieteni ai *Curierului :* multe lecturi din poezia modernă și contemporană.

*Marius Însurățelu*, Tîrgu-Mureș : te grăbești să scoți efecte șocante parafrazînd anunțuri de ziar, mizînd pe inventivitate și calambur. Poezia ta nu-mi displace, însă umbra modelelor este evidentă. Încearcă să fii tu însuți !

*Cătălin Cann*, Tîrgoviște : dacă, într-adevăr, nu-ți este teamă de cuvinte, continuă cu același entuziasm. Textele abundă deocamdată în enunțuri terne, neinteresante („nisipul infinitului", „lumina tăcerii", „fereastra tăcerii"). Chiar dacă am reținut cîteva promisiuni (e vorba de finalurile poeziilor *Vis* și *Singurătate)*, e nevoie de o mai îndelungată elaborare și de o exigență sporită față de propriile creații.

*Violeta Moldoveanu*, Suceava : „Rămîne deasupra numai strigătul / numai el / ca o vocală de apă nemaicăzînd". Un start bun pentru poezie.

Compuneri meritorii, nu lipsite de sensibilitate, ce dovedesc înclinație pentru literatură, am primit de la următorii corespondenți : *Edward Bogliș* din Roman, *Cecilia Drăghicioiu, Mădălina Duță, Anca Popescu* din Fundulea, jud. Călărași, *Viorica Nistor* din Bicaz, *Alina Dînsoreanu* din Orăștie, *Oprea Loras* din Iași, *Cristi*

*Etegan* din Craiova, *Mihai Lavetir* din Drăgoești, jud. Suceava, *Mariana Adam* din Săhăteni, jud. Buzău, *Virginia Roșca* din București, *Alina Hirțan* din Piatra-Neamț, *Andra Andrei* din Bacău, *Ioan Liberiu Mera* din Gura-Humorului, *Ioana Rădulescu* din Buzău, *Anișoara Stanciu* din Cîmpulung-Muscel, *Cristina Bălău* din Piatra-Neamț, *Daniela Moraru* din Alexandria, *Roxana Turtureanu* din Cîmpina, *Codruța Tauf* din Sieni, jud. Maramureș, *Adriana Albu* din Iași, *Marius Todiriță* din Piatra-Neamț, *Viorica Nistor* din Bicaz, *Cristina Ciocan* din Filiași, *Carmen Păcurari* din Galați, *Mihaela Mereu* din Craiova, *Stănela Stanciu* din Brăila, *Ecaterina Ristoscu* din București, *Angelica Petean* din Gherla, *Tatiana Moise* din Pătîrlagele (atenție, ortografia !), *Dorina Tlicerucky* din Botoșani, *Alina Stepan* din București, *Carmen Amira Pașculea* din Cluj-Napoca, *Maria Trăistaru* din Craiova (atenție, ortografia !), *Olguța Cătălina Dughilă* din Botoșani, *Ofelia Bachmann* din Deva, *Elena Gîtlan* din Alexandria, *Mona Tanasiuc* din Suceava, *Cristina Mazan* din Basarabi, jud. Constanța, *Daniela Stamatin* din Caracal, *Dana Roman* din Sibiu, *Elena Bîrzu* din Iași, *Mihaela Baciu* din Brăila, *Luiza Cojocaru* din Fălticeni, *Georgeta Covalschi* din Vatra-Moldoviței, jud. Suceava, *George Georgescu* din București, *Florin Vădeanu* din Sibiu, *Marian Olteanu* din Lebăda, jud. Constanța, *George Mitu* din Roșiorii de Vede, *Anca Florescu* din Constanța, *Lorelei Moraru* din Vaslui, *Izabela Málnási* din Toplița, *Iulian Dăbuleanu* din Maglavit, jud. Dolj, *Adriana Rîntot* din Cîmpia Turzii, *Emilia Pal* din Sînzieni, jud. Covasna, *Dragoș Centiu* din Brașov, *Daciana Păcurar* din Arad, *Corina Martin* din Ploiești, *Laura Giurgiu* din Constanța, *Liliana Aniței* din Pitești (atenție, ortografia !), *Camelia Ardelean* din Deva, *Irina Pricopi* din Piatra-Neamț, *Laetiția-Arleziana Casangiu* din Tulcea, *Dorina Casoinie* din Suceava, *Viorica Hiji* din Volovăț, jud. Suceava, *Dora Marina* din Constanța, *Marin Badea* din Călărași, *Florica Bostan* din Gheorghe Gheorghiu-Dej, *Daniela Adascălului* din Darabani, *Marian Nicolae* din Ploiești, *Felicia-Claudia Diură* din Tîrgu-Jiu, *Antoanela Vintilescu* din Constanța, *Ana-Maria Alexandrescu* din Botoșani, *Andreea Ruxandra Merticaru* din București.

Incercări în proză interesante sînt și cele semnate de *Anca Popescu* din Fundulea, jud. Călărași, *Cristina Enuca* din Băilești, *Anca Baraitan* și *Diana Constantin* din Călărași.

Două scrisori, una semnată de eleva *Anca Popescu*, membră a cercului de creație al Școlii Nr. 2 din Fundulea, jud. Călărași, cealaltă, semnată de *Elena Simu* din București, ne sesizează cu promptitudine faptul că poezia *Căpșuna cu pistrui*, publicată în numărul 2, 1987 la rubrica „Debut" este creația poetei Daniela Crăsnaru. Elevul Raul Rădulescu din clasa a VI-a, Școala generală Rîșnov, și-a însușit-o *tale quale*, semnînd-o. A comis astfel o infracțiune, un plagiat evident. Plagiatul reprezintă însușirea fără drept, în orice mod, a calității de autor al unei opere științifice, literare, muzicale, de artă plastică, a oricărei opere de creație intelectuală (vezi *Mic dicționar enciclopedic*, 1978 și *Dicționarul explicativ al limbii române*, 1975). Prezentarea de către incriminat drept creație personală a unei poezii publicate ulterior în revista *Luceafărul copiilor* și în volumul Danielei Crăsnaru, *Poezii — jucării pentru cei mai mici copii* (Editura Ion Creangă, 1985), este un fapt mai puțin obișnuit în presa noastră literară. Oricui i se poate întîmpla ca, după ce a citit o poezie, să rețină cîteva versuri, însă a trimite unei redacții un text care nu-ți aparține este un furt literar. Orice text preluat trebuie pus între ghilimele. Cu acest prilej facem cuvenita rectificare, atrăgînd totodată atenția corespondenților noștri asupra responsabilității ce le revine din momentul în care ne încredințează creațiile lor.

GABRIEL STĂNESCU

BIBLIOTECA „ASTRA"
SIBIU

# Calendar literar — 1988

*1 ianuarie* — 150 de ani de la apariția la Brașov a *Foii literare* sub redacția lui Gh. Barițiu.

*1 februarie* — 150 de ani de la nașterea nuvelistului Nicolae Gane (n. 1916).

*1 martie* — 200 de ani de la nașterea lui Gheorghe Asachi (m. 1869), întemeietorul școlilor din Moldova, conducătorul ziarului *Albina românească*, poet, prozator și traducător.

*3 martie* — 125 de ani de la moartea poetului Iancu Văcărescu (n. 1791), fiul lui Ienăchiță Văcărescu, autorul poeziilor *La pravila țării, Marșul românesc, Primăvara amorului.*

*12 martie* — 150 de ani de la apariția la Brașov a primului număr al *Gazetei de Transilvania* sub redacția lui Gh. Barițiu, ziar care a militat pentru drepturile politice ale românilor din Transilvania, pentru înlăturarea privilegiilor feudale, pentru unirea tuturor românilor într-un singur stat.

*16 martie* — 100 de ani de la nașterea poetului Alexandru Mateevici (m. 1917), autorul poeziei *Limba noastră.*

*27 martie* — 75 de ani de la moartea lui Panait Cerna (n. 1881).

*6 mai* — 50 de ani de la moartea lui Octavian Goga (n. 1881), „poetul pătimirii noastre", care dă expresie sentimentelor de revoltă împotriva asupririi sociale și naționale a românilor din Transilvania.

*8 mai* — 50 de ani de la moartea lui Ovid Densușianu (n. 1873), filolog de prestigiu, poet simbolist și critic literar, conducătorul revistelor *Viața nouă* și *Grai și suflet.*

*28 mai* — 25 de ani de la moartea lui Ion Agârbiceanu (n. 1882), autor al unor nuvele și romane cu subiecte din viața țărănimii transilvănene.

*22 iunie* — 75 de ani de la moartea lui Ștefan Octavian Iosif (n. 1875).

*2 iulie* — 150 de ani de la apariția suplimentului literar al *Gazetei de Transilvania,* intitulat *Foaie pentru minte, inimă și literatură.*

*29 septembrie* — 100 de ani de la nașterea lui Iorgu Iordan (m. 1986), autorul unor lucrări fundamentale în domeniul lingvisticii romanice.

*24 octombrie* — 125 de ani de la moartea lui Andrei Mureșanu (n. 1816).

**SOCIETATEA DE ȘTIINȚE FILOLOGICE DIN R. S. ROMÂNIA**
**Bd. Schitul Măgureanu, nr. 1, sector V, cod. 79 664, București, tel. 15.17.92**

## ÎN ATENȚIA PROFESORILOR ȘI A ELEVILOR

Pentru a contribui la perfecționarea învățământului filologic de toate gradele, S.Ș.F. va edita în anul 1988 :

1. *Limba și literatura română* (4 numere, 20 de lei abonamentul), revistă pentru elevi și profesori ;

2. *Limbă și literatură* (4 volume, 60 de lei abonamentul), culegere de articole pentru profesori ;

3. *Limbile moderne în școală* (2 volume, 35 de lei abonamentul), culegere de articole (unele în limbile engleză, franceză, germană și rusă) pentru profesori. Tematica volumelor II/1987 și I/1988 ale culegerii *Limbile moderne în școală : Sugestii metodice privind predarea-învățarea limbilor moderne* (vol. II/1987 : limbile engleză, franceză, germană ; vol. I/1988 : limbile italiană, rusă, spaniolă).

4. *Buletinul S.Ș.F. pe anul 1988* (1 vol.) ; se difuzează gratuit membrilor S.Ș.F. cu cotizația la zi.

Începînd cu anul 1988 publicațiile editate de Societatea de Științe Filologice (revista pentru elevi și culegerile pentru profesori) vor fi difuzate numai prin Direcția de Expediere a Presei.

Abonamentele individuale sau colective pentru anul 1988 se fac în exclusivitate la oficiile P.T.T.R. conform *Catalogului presei.*

**Lei 5**